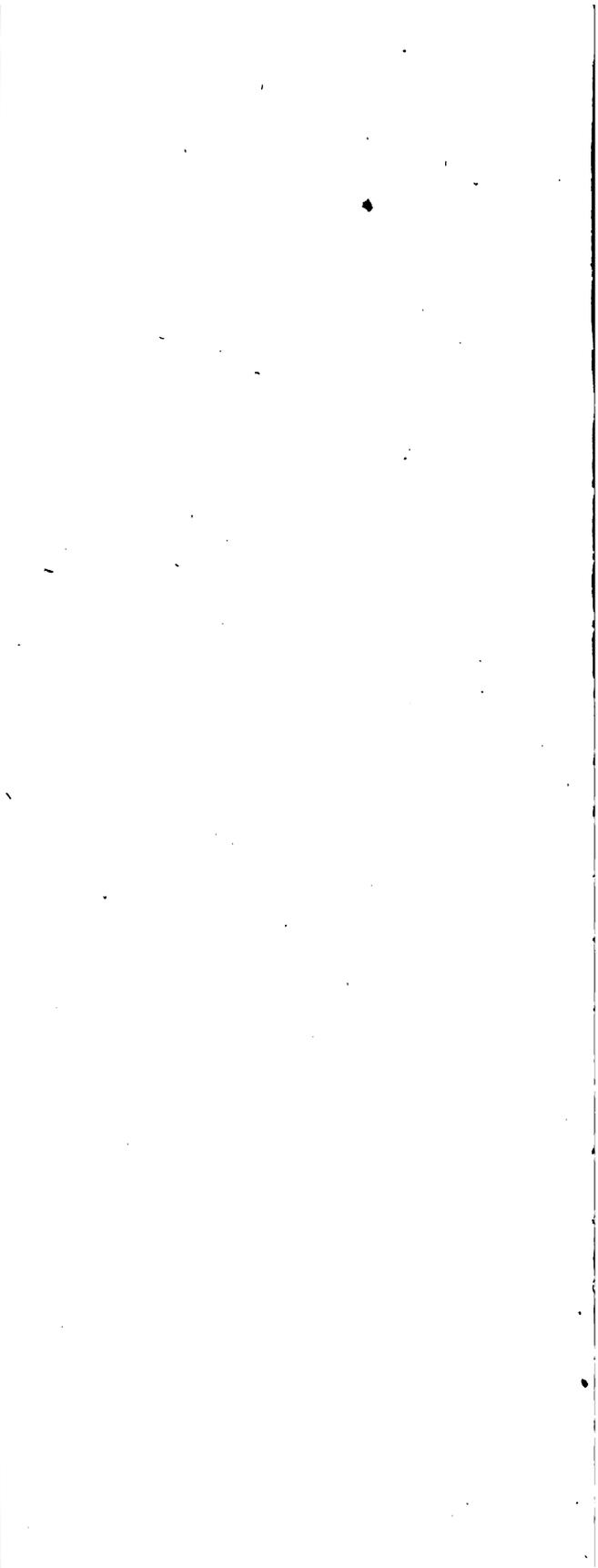
ENRICO FERRI

I DELINQUENTI NELL'ARTE

GENOVA
LIBRERIA EDITRICE LIGURE
Galleria Mazzini

1896

ENRICO FERRI

I DELINQUENTI NELL'ARTE

GENOVA
LIBRERIA EDITRICE LIGURE
—
1896

AL NOSTRO ULTIMO

NICCOLÒ DELL'ISOLA

NEL SUO PRIMO COMPLEANNO

A

DOCUMENTO E PREVISIONE

DELLE SUE

INNATE LAMPEGGIANTI DISPOSIZIONI

PER

L'ARTE

Fiesole, 1 Settembre 1895.

INDICE

PREFAZIONE

Sui DELINQUENTI NELL'ARTE *tenni a Pisa, nel marzo 92, una conferenza, che per inviti cortesi ebbi a ripetere allora, con eguale fortuna, a Verona, Firenze, Livorno, Volterra — e nel dicembre 95, in un francese temerario, a Bruxelles.*

Erano rapidi accenni alle impressioni che, come psicologo criminalista — poichè la lingua batte dove il dente duole — avevo serbate dalla lettura dei romanzi o dalle rappresentazioni drammatiche.

Ma non avevo curato di farne una pubblicazione, perchè preferisco dire dieci conferenze o difese penali, a scriverne una.

Studiato un tema nelle grandi linee, il resto viene colla improvvisazione del discorso e si completa colle digressioni più o meno suggestive e nella forma si colorisce e palpita colla cerebrazione accesa e stimolata dalla presenza degli uditori, dalle ansie nervose non ancora vinte dopo tanti anni di discorsi in pubblico, dalle accoglienze o diffidenti o benevole o inebbrianti.... Ma scrivere poi, passato il turbine delizioso, nella chiusa tranquillità di una ideazione, che difficilmente si arroventa fino

all'alta temperatura della viva parola, coll'incubo invincibile che ai lettori debba sapere di « minestra riscaldata » come sa a me in condizioni cerebrali così diverse; ecco ciò che mi riesce penoso e che mi ha fatto aspettare più di tre anni, prima di dare alle stampe, riordinata, accarezzata e.... peggiorata, quell' antica conferenza.

Se questo tentativo di contrabbando innocente avrà come libro un po' della fortuna che ebbe come conferenza, accerto fin da ora la mia gratitudine a chi, leggendo, vorrà indicarmi lacune ed errori e altri tipi artistici di delinquenti da illustrare coi dati dell'antropologia criminale; che da buona scienza positiva lascia così il sussiego del chiuso ovile accademico, per cimentarsi e temprarsi all'aria libera, con tutte le forme realmente o fantasticamente vive e vere della persona umana.

Fiesole, giugno 1896.

Enrico Ferri

I DELINQUENTI NELL'ARTE

L'arte, riflesso iridescente della vita, non poteva fin dalle sue prime e più istintive manifestazioni non occuparsi di delitti e delinquenti, così proteiformi, numerosi, quotidiani nell'esistenza sociale. Nè poteva non risentirne il fremito passionale o nell'onda via via allargantesi, attenuata, della emozione collettiva di fronte al delitto o nella rappresentazione soggettiva, onde l'artista tenta di figurarsi lo stato d'animo di chi — autore o vittima — partecipa al dramma umano, negli artifici serpentini ed acuti della frode e negli scoppi più o meno sanguinosi della violenza.

E l'arte rimase per gran tempo sola, o nella figurazione personale o nell'analisi psicologica del delinquente e del delitto, talvolta guidata da un'intuizione lucida e geniale della realtà umana, spesso però fuorviata nella espressione convenzionale di un mondo di sentimenti e di idee, soltanto immaginato dall'artista nello specchio della sua coscienza. Rimase sola, finchè la scienza non mise, essa, in piena luce — colla fiaccola del metodo sperimentale — la figura dolorosa e pericolosa dell'uomo delinquente, confermando o correggendo le artistiche crea-

zioni, germogliate da una più o men precisa osservazione del vero.

Ma dalla vita alla scienza il delitto passa integralmente, in ogni sua forma e figura, dalla più subdola alla più aperta, dalla più lieve alla più atroce, dalla più scusabile alla più ignobile, per essere sottoposto così al bisturi dell'anatomia fisica e morale come alla lente della ricerca sociologica, suggerendo all'induzione scientifica i rimedi positivi dell'igiene e della medicina sociale.

Dalla vita all'arte, invece, il delitto passa soltanto nelle sue figure più tipiche e meno frequenti, anche quando il temperamento più originale dell'artista o le esigenze del pubblico in un dato momento lo traggano ad emanciparsi ed allontanarsi dalla ripetizione di una consueta figura di delitti e delinquenti — per passione amorosa — che viceversa è più rara nella vita reale.

I.

Nella vita, infatti, il fondo della delinquenza è costituito dall'innumerevole brulichio di quelli, che potrebbero dirsi i microbi del mondo criminale e che come i microbi del mondo biologico passerebbero inosservati e anonimi — comparendo, scomparendo e ricomparendo frettolosamente sulla lente abbastanza opaca delle udienze di pretura o dentro le mura più o meno ammuffite delle carceri — se poi la scienza non ne rilevasse di quando in quando le sconsolanti cifre statistiche segnalando tutta l'importanza sintomatica di uno stato di patologia sociale, poco avvertito dalla coscienza collettiva, solo perchè è già passato allo stato cronico.

Per esempio, in Italia, nei dieci anni dal 1883 al 1892 la cifra totale dei condannati, per delitti e per contravvenzioni, da tutte le autorità giudiziarie ad ogni

sorta di pena, dalla multa all'ergastolo, è stata nientemeno che di 3 milioni, 352 mila e 910.

Vale a dire, pur detraendo le cifre degli individui condannati più volte, un decimo della popolazione italiana in dieci anni — cioè circa *un migliaio al giorno* — è passato sotto la simbolica spada della giustizia, colla quale per usare una similitudine del Prins, ispettore generale delle carceri nel Belgio, « i tribunali d' Europa lasciano cadere le condanne sopra miserabili, come un rubinetto lascia cadere, goccia a goccia, l'acqua per terra ».

Orbene, nel totale di 3,352,910 individui condannati, 2 milioni 734 mila e 452 lo furono dai Pretori e rappresentano essi quei microbi del mondo criminale, che passano e ripassano fra la disattenzione generale, meno pochi casi più o meno paradossali o grotteschi, che già furono lumeggiati dall' umorismo artistico dei bozzettisti e dei caricaturisti.

E sono essi appunto, che, per la massima parte, si risolvono in una critica indovinata ed arguta del convenzionalismo impersonale, per cui la giustizia, inspirata all' idealismo metafisico delle vecchie scuole, si riduce all' applicazione di un numero del codice penale sulle spalle di un individuo, pur vivo, ma di cui — triste *manichino* giudiziario — il giudice ignora — in realtà o per finzione giuridica — le condizioni e i palpiti di esistenza fisica, intellettuale e morale e di cui nulla più sa dopo averlo bollato con un articolo di legge.

Nè questo accade solo in Italia; ma anche per la giustizia penale tutto il mondo è paese e questo ridicolo e farisaico convenzionalismo giudiziario — che poi si riduce ad una stupida, costosa e pericolosa fabbrica di recidivi — non cesserà se non quando le aule della giustizia meno ammorbate dal tanfo delle tradizioni medioevali, pur sempre vive come muffa ostinata alle loro pareti sentiranno, come già cominciano a sentire, l'ossigeno vivificante e purificatore delle induzioni di fisiologia

e di psicologia individuale e sociale, che la scuola criminale positiva ha portato già per tutto il mondo scientifico odierno.

In Francia, per esempio, si hanno cifre anche più disastrose, pur calcolando la sua popolazione di 8 milioni più numerosa che in Italia. Ivi, infatti, il totale dei condannati da tutte le autorità giudiziarie di ogni grado, per delitti e per contravvenzioni, nei dieci anni dal 1879 al 1888 fu di 6 milioni, 439 mila e 933! E ancora di questo enorme esercito di bollati dalla legge, i più piccoli pesci, rimasti impigliati nella rete, sono ancora la immensa maggioranza, perchè i condannati dai Tribunali di polizia *(juges de paix)* furono, nello stesso decennio, quasi 4 milioni e mezzo; precisamente 4,404,808. E se la proporzione in confronto al totale dei condannati dai *giudici di pace* risulta minore in Francia che in Italia, ciò proviene perchè da noi i *pretori* hanno una competenza più estesa dei *juges de paix*.

Certo non è da questo fondo grigio della delinquenza minuta e quotidiana che salgono quelle figure mostruose e pazzesche od anche geniali, che strombazzate prima con grande lusso di particolari esteriori dal giornalismo nella cronaca quotidiana e più tardi nella cronaca giudiziaria, colpiscono poi la fantasia di qualche artista e tramandano il loro tipo nel dramma, nel romanzo o nel melodramma.

Prima però di raggiungere la ribalta luminosa e raffinata della grande arte, il delitto, nelle sue forme aristocraticamente feroci o pietose, costituisce il plasma dell'arte popolare in alcune sue forme più caratteristiche. Di queste taluna resiste sempre, abbastanza vitale anche nel diffondersi della civiltà — e sono i drammi popolari. Qualche altra invece — sconfitta e cacciata dal giornalismo quotidiano e da quello illustrato — scompare rapidamente dai centri urbani, per lasciare qualche

raro ed anemico suo saggio, ricomparire e trascinarsi ancora dinnanzi alla meravigliata cerchia di ingenui spettatori in qualche remoto villaggio — e sono i cartelloni colle relative canzonette, portati in giro dal cantastorie, ultimi esemplari di una fauna artistica ora quasi totalmente scomparsa: così come, secondo la osservazione di Stanley, nel centro dell'Africa arrivano ora o sono arrivati da poco i fucili a pietra, già scomparsi nei paesi così detti civili di fronte a più perfezionati ordigni fratricidi.

Chi non ricorda infatti di avere, in qualche fiera o mercato, visto appeso ad una pertica un cartellone diviso in sei od otto riquadri, riempiti di figure più o meno energicamente espressive e generosamente colorite dall'ignoto Apelle, rappresentanti gli episodi più salienti di qualche dramma criminoso, che il cantastorie prima racconta in prosa e poi ripete con qualche cantilena più o meno accompagnata da scordati o sfiatati strumenti, abortivamente o decrepitamente musicali?

Il massacro della famiglia King commesso dal famigerato Troppmann fu una di quelle che ebbero una ventina d'anni fa, maggior voga di riproduzione; ma per regola si tratta sempre di qualche dramma in cui l'amore s'intreccia coll'omicidio, previo abbandono o tradimento, ed in cui il primo riquadro « dove il garbato giovane incontra una bella ragazza e si accende di amore per lei » fa trepidante ed aspettato riscontro coll'ultimo riquadro « dove il giovane tradito barbaramente, a replicati colpi.... la trucidava! »

Il giornalismo per una parte coi minuti, prolungati resoconti della cronaca nera e della cronaca giudiziaria e per altra parte coi romanzi popolari in appendice, che novantanove volte su cento non sono che un intreccio fantastico di delitti combinati sopra un canevaccio comune, e sono una specialità commerciale della letteratura francese coi nomi famosi di Ponson du Terrail,

Gaboriau, Zaccone, Montepin, ecc. il giornalismo ha sostituito le canzoni e i racconti a un soldo — colla dimostrazione del relativo cartellone — ed ha fornito nuova materia ai drammi dei teatri popolari, che spesso non sono appunto, che la riduzione per le scene dei romanzi d'appendice.

E se anche, nelle città, l'istruzione e l'abitudine hanno ormai quasi del tutto eliminate quelle forme di emozionante e plastica partecipazione del pubblico a favore delle vittime, sul palcoscenico o contro i loro tiranni e persecutori, è sempre ad ogni modo una grande attrattiva quella che sulla fantasia e la sentimentalità popolare esercitano i drammi a tinte forti e criminose, cui ora soltanto si comincia a vedere un surrogato vittorioso nei drammi inspirati alla palpitante questione sociale dell'oggi.

E sarà bene: perchè non è certo una buona educazione popolare, quella che da tanti anni e sui teatri e nei giornali si è data e si dà col racconto e la esaltazione indiretta dei più atroci delitti, ritenuti degni degli annunzi telegrafici e delle più minuziose descrizioni, con un eccitamento progressivo della pubblica curiosità, rinfocolante per suggestione incosciente gli atavici ricordi degli istinti criminosi, appena coperti dalla fresca vernice di una civiltà, ancora e sempre troppo impregnata di violenze individuali e collettive. Mentre le virtù più sublimi, i sacrifici più costanti, le privazioni più inesorate e spasmodiche restano ignorati al gran pubblico e non giungono al rapido caleidoscopio della stampa quotidiana, se non forse per un attimo, fra la disattenzione generale o un compianto fuggitivo, quando la protesta ultima del suicidio o la morte per fame sui marciapiedi delle grandi città di tratto in tratto schiaffeggiano l'insolente, spensierata corruttela di una sedicente civiltà umana.

II.

Fino a pochi anni fa, la scienza dei delitti, aveva trascurato di osservare e studiare la creatura umana delinquente, per concentrare ogni sua attenzione sillogistica sul delitto scoperto; anatomizzandolo, non già come episodio ed indice palpitante della vita, ma soltanto come « infrazione della legge », nella sua superficie freddamente giuridica, senza ricercarne le profonde radici alimentatrici nel terreno patologico della degenerazione individuale e sociale.

L' arte sola, perchè più vicina alla realtà e da essa più direttamente suggestionata, doveva compiere e compiva — o nell'emozionante oratoria delle Assise o nella figurazione passionata del romanzo o del dramma — l' analisi umana del delitto nel delinquente, precorrendo così, massime nella parte psicologica e talvolta colla chiaroveggenza del genio, la fase ultima e nuova della scienza, che in Italia, da non più di venti anni, ha iniziata la descrizione organica e psichica dell' uomo delinquente per le opere di Cesare Lombroso e della scuola criminale positiva.

Ed è appunto ragione di questo saggio il vedere se e come — in alcuni suoi tipi più celebrati e geniali di delinquenti — l' arte abbia col suo fascino descrittivo o precorse o seguìte, con fedele intuizione del vero, le conclusioni da poco soltanto faticosamente stillate dalla scienza, nello studio antropologico dei delitti e dei delinquenti.

Ora, per una riproduzione, non fantastica o convenzionale, ma vera e positiva del mondo criminale, la scienza nuova ha stabilita una conclusione fondamentale, contro le classiche dottrine criminali, che costituisce la

bussola più sicura per la critica psicologica che intendiamo di fare dei deliquenti nell' arte.

Infatti, la scienza classica criminale, da Cesare Beccaria a Francesco Carrara, occupandosi esclusivamente del delitto, aveva sempre lasciato nella penombra il delinquente, attribuendogli un tipo unico e medio di uomo come tutti gli altri — meno casi eccezionalissimi di circostanze evidentemente anormali, come l' infanzia e il sordomutismo congenito o la pazzia manifesta o l' ubriachezza. Sicchè tuttora, nei tribunali, il giudice, fuori di questi casi tassativamente numerati nel codice, non sa o non vuol sapere di avere dinanzi in ogni giudicabile un uomo diverso da tutti gli altri — per condizioni fisiche e psichiche più o meno appariscenti — e d'altro non si preoccupa che di trovare l'articolo del codice che meglio si adatti, non all' uomo che giudica ma all' « infrazione » da lui compiuta. E tutt'al più — fuori dei casi meno frequenti di delitti strani od atroci, che bene o male vengono sottoposti all'esame del perito psichiatra — nella turba anonima dei delinquenti comuni il giudice di fronte alla realtà umana troppo spesso non dissimulabile del ladro campestre per miseria invernale o del violento per mancata educazione o del rivoltoso per fame acuta o dell'osceno nel verminaio umano del *fondaco verde,* il giudice tranquillizza la sua coscienza accordando le solite impersonali « circostanze attenuanti ». E queste, mentre paiono atto di giustizia, sono invece documento eloquente di denegata giustizia, per la mancata efficace ponderazione delle disgraziate condizioni di vita, da cui quell' uomo fu trascinato sul banco dei giudicabili per un delitto, che nella stessa sua cronica persistenza, da uomo a uomo, da paese a paese, da giorno a giorno, rivela tanto la sua normale conformità alla presente vita sociale, che perfino l' arte disdegna di rilevarne i contorni sbiaditi e monotoni.

La scienza sperimentale invece poco si preoccupa

delle differenze, spesso artificiali, sillogistiche e inconcludenti, da delitto a delitto — come le bizantine distinzioni nelle varie forme di reati contro la proprietà mobile che, escluso il concorso della violenza, mentre si riducono tutte a rubare direttamente o indirettamente l'altrui, servono poi a far scappare i ladri all'ingrosso dagli angiporti del codice penale, così feroce per i ladri al minuto. Sicchè la nuova scienza umana ponendo in luce piuttosto i caratteri differenziali da delinquente a delinquente, come espressione di una data compagine organica e psichica in un dato ambiente tellurico e sociale, ha sostituito al tipo classico, unico ed incolore, diverse figure di uomo delinquente.

E queste, nei loro tipi caratteristici, per una mia ormai antica classificazione bio-sociologica, accettata e confermata di poi da quasi tutti gli antropologi criminalisti, si riducono a queste cinque: del delinquente *nato* — del delinquente *pazzo* — del delinquente *per abitudine acquisita* — del delinquente *per impeto di passione* — e del delinquente *d'occasione:* tutte anormali, sempre, ma digradanti dalla maggiore alla minore anormalità e più o meno frequenti nei loro tipi completi e spiccati, in mezzo alla massa grigia della insipida mediocrità, che nel mondo criminale — meno però che nel mondo degli onesti — forma come il coro indistinto e anonimo del quotidiano dramma sociale [1].

Il tipo criminale — a cui io diedi nel 1881 il nome di delinquente nato — tale cioè per una condizione ereditaria di anomalia patologica e degenerativa, (nevrosi

---

[1] Ferri, *Antropologia animale e diritto penale* nell'*Archivio di psichiatria e antrop. crim.*, 1881 — Ferri, *Sociologia criminale*, III ediz., Torino 1892, cap. I — Bonanno, *La classificazione dei delinquenti e il reo per passione* nell'*Arch. di psichiatria*, 1895, XVI, pag. 364 e nel suo volume sul *Delinquente per passione*, Torino 1896.

criminale) che non si limita ad una inferiorità biologica, come l'idiozia, la follia, il suicidio, ecc., ma sotto la pressione dello stesso ambiente aggiunge una potenza aggressiva antisociale — è la figura che, sebbene oscuramente intravveduta dall'intuizione popolare, era rimasta finora inosservata o è tuttora per l'influenza dello spiritualismo altrettanto tradizionale quanto superficiale, accanitamente negata, dacchè l'antropologia criminale ne rivelava la dolorosa figura organica e psichica — contro i preconcetti della scienza classica, ma colla testimonianza della realtà viva e quotidiana, per quanto non facile a delinearsi nettamente dinanzi alle lenti opache del senso comune, fra la nebbia delle abitudini mentali.

Delinquente nato, che non sempre è un tipo feroce come ora si ritiene da molti, che già si abituano dalle cronache giudiziarie e dalle pubblicazioni scientifiche di propaganda, a parlare di questo tipo antropologico — ma può anche essere, oltre l'omicida freddo e selvaggio, lo stupratore violentemente brutale o l'osceno raffinato nella sua perversione sessuale per congenita anomalia o il ladro e il truffatore, che non avendo nella sua tessitura fisio-psichica bene organizzata la repugnanza, in buona parte prodotto artificiale di coltura sociale, a « dar di piglio negli averi altrui » non ha però sufficiente intelligenza per sostituire alla ingenua, primitiva e colpita sottrazione evidente dell' altrui portafoglio la scaltra, civilizzata e non condannata spogliazione del prossimo cogl' artifizi delle speculazioni sedicenti commerciali o bancarie o di borsa. Sicchè, per raccontare la storia di un ladro famigerato ed emerito diceva Voltaire: *Il y avait autrefois un banquier*. E a chi gli domandava il seguito del racconto rispondeva: *Mais.... c'est fini.*

Delinquente nato, che, appunto se dotato di un ingegno superiore alla media dell' ingegno criminale, che

è spesso esso medesimo, — almeno per certi lati e in certe forme — superiore alla media dell' ingegno comune; può non urtare contro alcun articolo di legge penale, pure essendo un uomo immorale o meglio *a-morale,* un individuo antisociale, uno di quelli che Dumas figlio, in una celebre commedia, chiamava « i vibrioni » della società e che sanno rubare senza tagliare borse e sanno uccidere senza maneggiare il coltello o sparare il revolver.

È naturale e prevedibile quindi, che questo tipo di delinquente nato — perchè soltanto ora dalla scienza posto in piena luce — non si riscontri di frequente nelle creazioni artistiche: appena il genio di Shakespeare, come vedremo or ora, nella figurazione dei suoi personaggi o quello di Dostoïevsky nella osservazione, purtroppo personale, dei forzati in Siberia o il talento di Eugenio Sue nell'osservazione dei bassi fondi parigini, hanno potuto, prima di Cesare Lombroso, delineare il tipo psicologico del delinquente nato; che però, dopo la creazione dell' antropologia criminale, è già entrato nell'arte contemporanea, specialmente per l'iniziativa di Emilio Zola.

Caratteristica fondamentale di questo tipo — oltre le stigmati organiche, massime nella fisonomia criminale — è la mancanza od atrofia congenita di quel senso morale o sociale, che è la forza e la disciplina più potente per determinare la condotta di ogni individuo di fronte alla società in cui vive. Senso sociale, in parte fatto di esperienze personali nell' attrito e nella concorrenza per la vita, ma in massima parte trasmesso per eredità, come istinto, che solo per una condizione patologica, consistente sopratutto in una nevrosi d' indole epilettoide, può mancare fin dalla nascita in quelli che sono appunto i delinquenti nati o pazzi morali.

E in essi, non solo l' intelligenza è il più delle volte abbastanza normale — simile cioè per grado e qualità

all' intelligenza media della classe o popolare o borghese o aristocratica cui appartenga quel dato individuo moralmente anormale — ma spesso anzi, per un contrasto compensativo della natura, è superiore d'assai alla media. Giacchè, come avviene spesso che nelle persone a sentimenti sviluppatissimi di altruismo corrisponda intelligenza limitata, così a chi manca di sentimento morale natura prodiga spesso un ingegno, se non profondo ed equilibrato, però molto acuto e lucido, che raddoppia la sua potenza malefica, perchè sciolto di quei freni e scrupoli ed impedimenti della coscienza morale, che per l' uomo onesto costituiscono purtroppo, nel mondo presente di cosidetta libera concorrenza — cioè di larvata e indiretta antropofagia — piuttosto una debolezza nella lotta per la vita, anzichè una forza. Sicchè, diceva Dante Alighieri:

« Che dove l'argomento della mente
« S'aggiunge al mal volere ed alla possa
« Nessun riparo vi può far la gente.

E non solo l' intelligenza è molte volte acuta nel delinquente nato — massime nei frodolenti anzichè nei violenti — ma anche gli altri sentimenti, all' infuori del senso morale, possono essere abbastanza normali, e non solo quelli egoistici — com'è naturale — che spesso anzi sono, per l' insensibilità morale, troppo veementi e prepotenti come la vendetta, la cupidigia, la vanità; ma anche i sentimenti ego-altruisti, come l' affetto famigliare, la prodigalità, e persino la lealtà e una certa giustizia primitiva... quando l' *io* ipertrofico non ne sia troppo direttamente intaccato.

Ed è appunto questa normalità visibile di intelligenza e di sentimenti, che — come io dimostrai facendo la psicologia dell'omicida nato [1] — velando e mascherando la

---

[1] *L'omicidio nell' antropologia criminale* (Omicida nato e omicida pazzo) con *Atlante antropologico-statistico*, Torino, Bocca edit. 1895, da pag. 312 a 540.

profonda, congenita, recondita insensibilità morale, rende assai difficile all'occhio distratto di chi non abbia l'arte dell' anatomia psicologica sperimentale, il rilevare i contorni morali di questo tipo criminale; così come riesce difficile avvertirne i contorni fisici della fisonomia tipica e rivelatrice, a chi non abbia l'esperienza delle metodiche osservazioni antropologiche, dentro e fuori dei carceri e dei manicomi.

Più facile a discernersi — almeno in certe sue varietà, meno frequenti di quanto si crede, ma più evidenti anche all'occhio profano — è la figura del delinquente pazzo.

Veramente — come spesso, negli uomini normali c'è pure un qualche « ramo di pazzia » — anche e più nei delinquenti nati, e un po' meno in tutte le altre figure di anormali, c'è sempre un lato di patologia mentale oltrechè morale; dacchè delitto e pazzia sono due rami di quello stesso tronco della degenerazione umana, da cui sorgono pure e il suicidio e la prostituzione per tendenza congenita e le nevrosi e le psicosi d'ogni più diversa denominazione e tortura.

Ma per delinquente pazzo s'intende, in modo speciale, quello che alla nevrosi criminale congiunga una forma di alienazione mentale ben definita e già conosciuta nei quadri clinici, purtroppo sempre più affollati, della psicopatologia.

Delinquente pazzo, che può presentare due varietà principali, dal nostro punto di vista della sua impressione sulla coscienza comune e del pubblico e degli artisti. L'una, quasi unicamente presente al pensiero e all'immaginazione dei profani, quando si parla di pazzia: e cioè o l'uomo travagliato dal delirio violento e incoerente degli atti e delle parole oppure l'uomo disumanizzato dalla idiozia o dallo incosciente stupore. Forme classiche e semplici di alienazione mentale, che i profani, togati o no,

vorrebbero veder sempre nelle Assisie o nei Tribunali, per ammettere la presenza di un delinquente pazzo; mentre esse sono in realtà, come tutti i tipi completi ed evidenti, più rare nelle infinite e smussate varietà delle manifestazioni e delle deviazioni vitali.

L' altra varietà di delinquente pazzo, assai meno precisa, perchè proteiforme e subdola — giacchè anche la pazzia, come il delitto, segue la evoluzione della civiltà dalle forme muscolari a quelle intellettuali — l' altra varietà, a numerosissime sfumature, è quella del delinquente colpito da una delle forme meno verosimili di squilibrio o difetto o deviazione mentale e morale, che, ignorato dallo stesso ammalato e dalla sua famiglia — per la mancanza di non facili nozioni psichiatriche — viene troppo spesso disconosciuto anche nelle aule di giustizia o nei giudizi della pubblica opinione per il minore distacco di questo tipo dalla media fisonomia umana, attribuendosi non alla degenerazione ma alla « colpa » e alla « perversità » dell' individuo, le azioni immorali o criminose da lui compiute.

Delinquente pazzo, che nell' una o nell' altra varietà, può avere prevalente il disordine delle facoltà intellettuali o quello invece delle tendenze morali; nel quale ultimo caso si verifica quella che, con frase poco suggestiva, ma abbastanza esatta, il Verga, nel famoso processo Agnoletti, chiamava la « pazzia ragionante »; nella quale realmente il raziocinio e la logica formale, sono, almeno nelle loro apparenze superficiali, abbastanza integri e regolari, di fronte alla malattia più profonda dei sentimenti e delle passioni.

Di questo delinquente pazzo era naturale che l' arte poco dovesse occuparsi. Perchè o trattasi di quelle varietà di follia lucida, dovute sempre a una forma congenita più o meno abortiva di degenerazione, ed' allora — poichè solo negli ultimi anni la psichiatria, fecondando la teoria geniale del Morel sulla degenerazione umana, ne

ha dato delle descrizioni precise e complete — l'arte, col solò sussidio delle impressioni comuni, non poteva rilevarne, fra i lineamenti esterni abbastanza normali, la profonda intima costituzione patologica, tralasciando così di sfruttare un contrasto che tanto si presterebbe invece al magistero eloquente della rappresentazione artistica.

Oppure, trattasi di una varietà comune e banale di pazzia evidente ed allora l'arte poco se ne poteva finora interessare, perchè ammettendosi dalla coscienza comune, fuorviata dalle illusioni spiritualistiche del preteso libero arbitrio nell'uomo, che la pazzia è una malattia ed una « sventura » (ciò che del resto si è disconosciuto fino ai primi anni del nostro secolo) e il delitto invece è una « colpa », la figura del delinquente pazzo portava e porta con sè, nel senso comune, una contraddizione vivente — giacchè, si dice, se è pazzo non è delinquente — che doveva paralizzare, nella massima parte dei casi, ogni artistica creazione.

Ed ecco perchè nelle figurazioni estetiche il delinquente pazzo — eccettuato l'Amleto di Shakespeare — è dei meno frequenti o è dei meno significanti, sfuggendone il tipo all'occhio preoccupato dell'artista o riducendosi per lo più ad una figura convenzionalmente pietosa di un mentecatto incosciente, che nella trama immaginosa del romanzo e del dramma compia qualche atto più o meno strambo o provvidenziale.

Altrettanto infrequente nell'arte — fuorchè nei romanzi o drammi che abbiano per materia principale e caratteristica l'osservazione e la riproduzione del mondo criminale — è la figura del delinquente per abitudine acquisita.

Tipo anti-estetico per verità, giacchè comincia coll'essere un delinquente occasionale qualunque, un microbo del mondo criminale — anche per l'età sua, il più spesso infantile, causa l'abbandono o l'istigazione interessata dei genitori miserabili o anche di impresari più misera-

bili ancora, che vivono sui piccoli mendicanti — misere reclute dell'esercito di ladri e feritori e lenoni e alcoolisti che funghеggiano nei grandi centri urbani.

E dopo questo noviziato, il carcere a brevi dosi, altrettanto costose quanto stupide e corruttrici, e poi la sorveglianza della polizia, che diventa il più delle volte una persecuzione che rovina i meno malvagi senza frenare i più perversi, finiscono per completare la figura di questi « naufraghi della società », che trascinano poi la loro esistenza in una sequela purulenta e cronica di delitti mediocri e di recidive irreparabili — prodotto ben più della degenerazione sociale che non della patologia individuale.

Figure insipide di delinquenti, che rare volte compiono qualche eccesso di oscenità o di ferocia, che richiami sopra di loro l'attenzione del pubblico, e che perciò, strisciando nel verminaio indistinto dei grandi centri di civiltà e di miseria non attraggono la fantasia dell'artista, se non quando esso si proponga, in modo speciale, di ritrarre quel mondo della bassa criminalità, o per se stesso, come frammento organico della civile società o come contorno verista a qualche principale figura « rocambolesca » più o meno convenzionale e romantica.

Il materiale artistico più frequente, fino anzi alla banalità della ripetizione di maniera fantastica — senza diagnosi di diretta osservazione personale — è fornito dagli altri due tipi criminali, che sono il delinquente per passione e il delinquente d'occasione.

Poichè anzi i delinquenti interessano purtroppo più degli onesti — sia perchè si tolgono dalla consueta monotonia di una vita normale, sia perchè un recondito istinto di conservazione fa sì che a noi preme più di conoscere il delinquente, per guardarcene, anzichè l'uomo onesto, da cui nulla abbiamo a temere, come i ministri curano ed accarezzano più i deputati d'opposizione che

le pecore fedeli del gregge governativo — è avvenuto che l'arte, per troppo tempo, si è tutta aggirata sulla descrizione degli avvolgimenti o degli scoppi criminosi e soltanto ora — pur rivolgendosi a sfruttare un filone di mostruosità nella descrizione dei pazzi, dei *detraqués*, degli invertiti — accenna però anche a richiamare la pubblica emozione sui dolori ingiusti di tanta parte dei buoni e degli onesti, sotto il secolare tormento della miseria.

Il delinquente d'occasione, che è press'a poco un uomo normale — vale a dire con anormalità organiche e psichiche, esso pure, ma molto meno gravi e frequenti che negli altri criminali — anche perchè l'uomo perfettamente normale non esiste nè nell'organismo fisiologico nè in quello psicologico — il delinquente d'occasione si è prestato più per estensione che per intensità alla rappresentazione artistica.

L'adultero più o meno professionale, il truffatore più o meno circospetto, il giocatore più o meno baro, il diffamatore più o meno velenoso, il violento più o meno provocato.... costituiscono bensì la trama quasi costante dei romanzi e delle commedie, con un ricettario poi, quasi sempre, di tre o quattro intrecci consueti; ma, meno qualche tipo più genialmente fotografato da questo o quell'artista, essi non offrono rilievi e contrasti psicologici sufficienti per determinare un'analisi artistica profondamente minuziosa e suggestiva.

Il delinquente d'occasione infatti, anche per l'antropologia criminale, appartiene alla numerosa mediocrità del mondo antisociale ed è tempra indecisa di uomo pencolante tra il vizio e la virtù secondo le fluttuazioni dell'ambiente, che ne mettano a cimento la moralità poco salda coll'acido corrosivo delle occasioni tentatrici.

È a questo tipo, che meglio converrebbe la celebre ipotesi del *delitto del Mandarino*, nell'*Emilio* di

Gian Giacomo Rousseau: « S'il suffisait, pour devenir le riche héritier d'un homme qu'on n'aurait jamais vu, dont on n'aurait jamais entendu parler et qui habiterait le fin fond de la Chine, de pousser un bouton pour le faire mourir, qui de nous ne pousserait ce bouton? »....

Poichè, invece, sentimenti e passioni sono il regno vivo dell'arte, è il delinquente per passione che naturalmente doveva attrarre ed attrasse quasi sempre l'attenzione dell'artista, che ne stillava anche i più facili e più simpatici contrasti tra la frequente violenza ed atrocità sanguinose del delitto e la passione impellente, spesso scusabile o non ignobile od anche sublime, che in una tempestosa febbre psicologica travolge e trascina più o meno riluttante la creatura umana, anche quando questa meno si allontani dalla tempra normale di una solida moralità.

E il recondito pensiero, la dissimulata intima confessione che a ciascuno di noi potrebbe accadere lo stesso, nelle stesse circostanze, acutizza naturalmente l'attenzione emozionante del pubblico ed offre così nuovo, continuato alimento alle molteplici ispirazioni dell'arte, che troppe volte ha rivestito dei suoi colori più belli il delitto per passione.... che è pur sempre un delitto.

L'omicida per amore contrastato, massime se traboccante nell'attentato suicida — l'infanticida per vigliacco abbandono del seduttore — l'omicida per gelosia furente della violata proprietà della persona amata — il ribelle per denegata giustizia, che move guerra alla società troppo facile ai filibustieri d'alto bordo e troppo iniqua per i martiri anonimi del lavoro quotidiano e forzato — il vendicatore dell'onor famigliare o dell'amore figliale atrocemente offesi.... tutte queste sono figure, che assai spesso non hanno nulla di anormale, se non fosse l'eccessiva sensibilità ed una certa impulsività per debolezza nervosa irritabile — giacché l'uomo veramente normale

ed equilibrato non trascende alla violenza fratricida mai, se non sotto la necessità della propria urgente difesa personale ed allora non di criminali si tratta, ma di pseudo-criminali.

Figura, il più spesso di età giovanile, nell'incendio più avvampante delle passioni, di vita precedente regolare e illibata, di carattere mite — poichè « l'aceto di vino dolce è il più forte » — ma di sentimentalità un po' sognatrice e romantica, che fanno quindi acuto contrasto col prosaicismo del tipo umano contemporaneo, vegetante al monotono *tran-tran* di una vita senza luce ideale o nella secolare servitù della gleba e dell'officina o nella burocratica e smorta sicurezza di un pane quotidiano scarso ma non aleatorio — oppure febbricitante nella caccia al quattrino fra i tortuosi avvolgimenti dei commerci e delle speculazioni in istato continuo di equilibrio instabile per i più remoti ed imprevisti contraccolpi della dea Fortuna e del dio Mercurio.

Fiori di passione, spesse volte avvelenati, che si prestano dunque così alla facile osservazione del senso comune nella cronaca ordinaria della vita quotidiana come all'accarezzante meditazione coloritrice dell'artista, che per la sua stessa tempra psichica — per cui gli artisti danno largo contingente alla criminalità — più che mai risente per essi quell'affinità elettiva, che per un lato Lucrezio, il grande poeta-naturalista, diceva col verso famoso: « homo sum: et nihil humani a me alienum puto » e per altro lato l'effeminato Virgilio accennava colle parole di Didone: « non ignara mali miseris succurrere disco ».

III.

Veduti così, secondo i dati positivi della nuova scienza criminale, i lineamenti più caratteristici delle varie viventi figure di delinquenti, confrontiamo con

essi le immaginate e più note figure, che l'arte ha delineate coll' intuizione del genio.

E noi troveremo, prima di tutto, che l' arte, appunto perchè rimasta sempre più vicina alla realtà della vita anche quando gli eccessi dell' idealismo ascetico o filosofico distolsero sguardi e palpiti umani dalla terra, per ipnotizzarli — talvolta fino al delirio dell' idea fissa — nella contemplazione soggettiva di un mondo d' oltre terra, ove almeno gli ideali di giustizia e di amore promettevano un culto più sincero — l'arte ritrasse sempre, nelle sue creazioni più geniali, le caratteristiche più spiccate dei tipi di delinquenti.

La scienza è venuta poi, e solo da pochissimi anni, a precisare meglio e a completare quelle linee di descrizione organica e psichica nella figura dell' uomo delinquente; ma tuttavia l' antropologo criminalista riscontra che l' arte ne aveva assai spesso anticipate le osservazioni più decisive, perchè più lontane dalla media del vero comune. Così l'etnologo troverebbe che nel *Moro* del Bernini, alla fontana di Circo Agonale in Roma o nei quattro *Mori* del Tacca, nel monumento al granduca Ferdinando I in Livorno, le speciali caratteristiche della razza diversa sono artisticamente ricordate, pure senza la precisione fotografica del rilievo scientifico. E così pure Charcot trovava che le stigmati fisiche e gli atteggiamenti caratteristici dei « difformi » e dei « demoniaci nell' arte » riproducevano — come la figura di fanciulla indemoniata che campeggia nella *Trasfigurazione* di Raffaello — i lineamenti e le pose, che lo scienziato moderno rileva e studia nei colpiti da grave isterismo e da istero-epilessia (1).

(1) CHARCOT, *Les démoniaques dans l'art,* Paris 1887 — Vedi pure TEBALDI, *Fisionomia ed espressione studiate nelle loro deviazioni* con un' appendice *Sulla espressione del delirio nell'arte*, Padova, 1884 — e gli altri autori da me citati nello studio illustrato sulla *fisionomia omicida (L'omicidio nell' antropologia criminale,* Torino 1895, cap. III).

L'arte — scintilla istantanea del genio individuale — ed il proverbio — incrostazione secolare del pensiero collettivo — hanno quasi sempre mantenuta viva, anche nell'osservazione dei delinquenti, la presenza della realtà umana e dei suoi positivi atteggiamenti fisiologici e psichici, contro le aberrazioni più o meno platoniche di una nebulosa metafisica, troppo noncurante per troppo tempo — nella filosofia come nella pedagogia nella teoria come nella pratica — della materia e del corpo, che pur sono la base fisica inseparabile della forza e dell' idea (1).

In secondo luogo, ciò che colpisce, anche ad una prima, rapida rassegna del museo artistico di tipi criminali è la sproporzione enorme tra la frequenza di essi nelle arti figurative — pittura e scultura — e nelle arti descrittive -- letteratura o dramma.

Si può dire infatti, che di 100 quadri — e la proporzione è anche più esigua nelle statue — non più di uno o due hanno per soggetto principale o per episodio secondario la figurazione dell' uomo delinquente; mentre di 100 drammi e commedie — e la proporzione è anche più alta nei romanzi — non meno di 90 si svolgono sul canevaccio di uno od anche di più delitti.

Le ragioni di questo fatto credo si possano ridurre a queste due principali: che ripugna al pennello ed allo scalpello fissare ostinatamente sotto gli occhi una figura ed un atto così repellente, come il delitto; massime poi quando gli artisti, com' è nel mondo moderno, dovendosi piegare, per vedute economiche, al gusto prevalente, se non del pubblico, almeno dei probabili compratori, comprendono che nel salotto dell'elegante mondana o

---

(1) Lombroso, *Il delitto nella coscienza popolare* (*Archivio di psichiatria*, III, 4) cita molti proverbi, che racchiudono l'esperienza secolare in fatto di fisonomia e sono d'accordo colle conclusioni dell' antropologia criminale.

nella sala da pranzo dell'industriale arricchito o dell'aristocratico di razza, non può trovare facile ospitalità il quadro o la statua, che ricordando qualche truce e pericoloso delitto raffredderebbero il sorriso provocatore nella scherma lucrativa d'amore o guasterebbero i succhi gastrici nella non facile, perchè non fondata, digestione.

Solo in qualche pinacoteca — come in una sala del *Louvre* il quadro di Proudhon *L'assassinio perseguitato dalla Vendetta e dalla Giustizia* — può trovare luogo qualche raro esemplare di quest'arte poco allegra: oppure, come a Bruxelles nel Museo Wiertz, si possono esporre le opere di un pittore geniale e squilibrato dei ghigliottinati e dei suicidi.

Ma sopratutto poi, siccome la pittura e tanto più la scultura — per il minor numero di figure — non possono che sorprendere e immobilizzare un attimo fuggente nella vita di una o di più persone, la rappresentazione estetica del delitto si ribella a questa istantaneità di espressione. L'interesse e l'emozione nascono ed aumentano infatti nella descrizione evolutiva e suggestiva dei varî momenti psicologici che l'animo del delinquente traversa, più o meno rapidamente e più o meno riluttante — giacchè talvolta la premeditazione invece di essere sintoma di maggiore perversità, rappresenta la lotta del senso morale soccombente contro l'attrazione del delitto — prima di giungere all'epilogo sanguinoso o fraudolento: provenga esso da un primo lampo fugace dell'idea criminosa guizzante lucida e precisa nel cervello e fissantesi con ostinazione sempre crescente — oppure nasca dall'incerto bagliore di un istinto atavico che sembri desiderio nuovo, e si svolga e si rafforzi gradatamente, nella complicità dell'ambiente.

Ora, poichè questo magistero di figurazione psicologica non è possibile che nell'arte descrittiva — o analitica nel romanzo o sintetica del dramma — così si spiega come più rari siano i tipi criminali nella pittura e nella scultura.

La minore frequenza, però, non ha impedito alle arti figurative di sorprendere qualche linea caratteristica del tipo criminale ed anzi in quella sua parte esterna e fisionomica, che mentre più facilmente sfugge all'osservatore distratto e superficiale — e perciò si seguita a negare, per abitudine mentale, contro le affermazioni precise dell'antropologia criminale — ha però quasi sempre colpito così la chiaroveggenza di molti pittori come l'osservazione tradizionale del proverbio popolare — rivelazione quasi incosciente di una verità scientifica, ora soltanto conquistata dalla insistenza geniale di Cesare Lombroso.

Un giovane cultore dell'antropologia criminale il dott. Edouard Lefort, ha anzi pubblicato a questo proposito una monografia illustrata con 109 teste « *Le type criminel d'après les savants et les artistes* » (Lyon 1892), che era stata, del resto preceduta dallo studio pure antropologico-criminale di Edmondo Mayor sull'*Iconografia dei Cesari* (Roma 1885).

Questi, infatti, nella fisonomia dei Cesari trovava come carattere di famiglia un'anormale lontananza degli occhi dalla radice del naso e riscontrava poi nei Cesari criminali, sopratutto in Caligola e Nerone, le stigmati più comuni del tipo delinquente.

Così del busto del Caligola, il Mayor dà questa descrizione: « Busto rivelatore, riflettente tutti i cattivi istinti. Mascelle enormi, assimmetriche. Orecchie ad ansa, figura torta, espressione sardonica e crudele. Labbro superiore rialzato da una parte, come quello di bestia che sta per mordere ». Darwin infatti segnalò questa caratteristica atavica, per cui si scoprono i denti canini ed io la riscontrai in parecchi omicidi.

Nella galleria degli Uffizi si trova una statua di Nerone. « L'espressione è di smarrimento. Angoli della bocca molto profondi, abbassantisi. Nessuna assimmetria. Orecchie un po' ad ansa. Aspetto brutale. Mascella enorme, mostruosa ».

Ma mentre la statuaria, se ne togli qualche testa greca di Furie e di Medusa, e tra i moderni il *Caino* di Dupré, non offre quasi nulla a simili ricerche — giacchè hanno troppo scarso valore artistico le statue e i fantocci di famigerati delinquenti che nel museo Grévin a Parigi e in uno più grande a Londra, vengono esposti al pubblico insieme ai più celebri personaggi ed episodi della storia contemporanea — la pittura invece dà messe più abbondante e significativa.

Il Lefôrt, infatti, passando in rassegna le riproduzioni dei quadri più famosi della scuola italiana, fiamminga, spagnuola e francese, trova che nella figurazione artistica delle leggende di Caino e Abele o di Giuditta e Oloferne o della Strage degli innocenti fino alla Crocifissione di Gesù, ai martirii dei primi cristiani e alle scene del Giudizio Universale — da quelle dell'Orgagna nel Campo Santo di Pisa a quella di Michelangelo nella Cappella Sistina — i violenti, gli omicidi, i carnefici, i dannati hanno fisionomie ripugnanti o brutali, che riproducono le caratteristiche del tipo criminale: testa grossolana e ottusa — volto assimetrico — occhi piccoli e grifagni — mascelle enormi e quadrate — fronte bassa e sfuggente — arcate sopracciliari e zigomi sporgenti — orecchie ad ansa o puntute (riproducenti il cosidetto *lobulo di Darwin*) — capelli abbondanti e duri, barba scarsa o mancante.

Oltre questi rilievi nei quadri a soggetto religioso, si ebbero anche dei pittori, che furono specialisti nella riproduzione del mondo delinquente e dei tipi criminali.

Così in Spagna il Goya, del secolo XVIII, essendosi dato a dipingere particolarmente briganti e grassatori, li presenta il più spesso sottoposti all'esecuzione capitale, sotto il tradizionale *garrote* — anello di ferro che ristretto da una vite, cinge il collo del condannato e orribilmente lo strangola — che tuttora serve in Spagna alla pena di morte, come la ghigliottina in Francia, la

forca in Inghilterra e la sedia elettrica nell'America del Nord.

« Un brigante *garrotato* ha la fronte sfuggente, le arcate sopracciliari molto marcate; naso diritto, schiacciato; mento non distinto dalla mascella inferiore sviluppatissima » (Lefort, pag. 64) che sono appunto in gran parte, le stigmati della fisonomia omicida, che io rilevai nell'*Omicidio* (Torino 1895, parte I[a], cap. III) documentandole con 36 fotografie di assassini riprodotte nell'*Atlante*.

In Francia il Proudhon (secolo XVIII) oltre un quadro sull'*Allegoria della Giustizia* dinanzi alla quale si conduce un delinquente, che però nasconde la parte inferiore del viso sotto il mantello, ha pure quello che dianzi ricordai e che io vidi in una sala del Louvre, sull'*Assassinio perseguitato dalla Vendetta e dalla Giustizia*, che nella concezione dell'insieme soggiace alla comune illusione che il rimorso perseguiti ogni tipo di delinquente, mentre esso è ignoto ai delinquenti nati e per abitudine e solo può farsi debolmente sentire in qualche caso di follia cosciente ma impulsiva e di delitto occasionale, ma è veemente solo nei delinquenti per passione, che perciò ne sono spinti assai spesso all'immediato suicidio dopo l'accesso criminoso.

Però l'artista si riavvicina alla realtà umana quando dipinge l'assassino « colla testa nell'ombra, rischiarata soltanto dal riflesso della torcia, ch'egli tiene in mano, i capelli sparsi, la faccia breve e larga, il fronte basso, gli occhi leggermente strabici, il naso grosso, schiacciato, ritorto a sinistra, le labbra forti e le mascelle, specialmente l'inferiore, molto potenti, con pochi peli sul mento » (Lefort, pag. 73).

Altri pittori francesi, specialisti del mondo criminale, sono il Boilly, che dipinse scene di brigantaggio; il Vernet che riprodusse un combattimento fra i dragoni del Papa e i briganti; e specialmente il Géricault, di

cui è giustamente celebre *la testa di un suppliziato,* essa pure riproducente le anormalità finora ricordate, come proprie del tipo criminale sanguinario.

Nel famoso *Bacio di Giuda,* invece, di Ary Scheffer, non solo è eloquente il contrasto tra la fisonomia un po' sognatrice, nobilmente serena di Gesù e la faccia del traditore; ma questa nei lineamenti aguzzi, nello sguardo tenebroso, nella espressione volpina si stacca appunto dalla fisonomia omicida e violenta, per riprodurre realmente le caratteristice del truffatore e del fraudolento.

Così come l'*Amleto* dipinto dal Delacroix presenta non già i caratteri del tipo criminale comune, ma bensì quelli della smarrita ed inquieta fisionomia pazzesca.

In Belgio, nella prima metà del nostro secolo, un pittore di genio, talvolta fino alla stramberia delirante, il Wiertz, riprodusse con pari verità le teste dei ghigliottinati e la figura di un brigante come con fantasia audace, ma meno felice, ne figurò i pensieri finali, come pure dipinse l' atto disperatamente liberatore del suicida, in tele celebrate, che il Lombroso appunto riproduceva, come documenti umani, nelle sue *più recenti scoperte e applicazioni dell'antropologia criminale* (Torino 1893, pag. 337 e 388) e nella sesta edizione del suo *Uomo di genio,* (Torino 1894, tav. III e XXV).

Così, in questi ultimi anni, ma allora sotto la suggestione per lo meno indiretta dell'antropologia criminale, anche in Italia abbiamo avuto quadri lodati, che riproducono la vita criminale, come quello del Rotta di Venezia — ritraente *I forzati*, che si recano al lavoro coatto, nella lunga squadra incatenata, sotto l' uniforme carceraria, che mette in maggiore rilievo, senza distrazione di altri dettagli, le fisionomie variamente espressive, ma costanti nel tipo criminale, da cui l'artista ha saputo trarre una fedele espressione della loro vita morale, come nell'altro quadro più recente — *Il morocomio* — lo stesso artista ha dato figurazione vera e

parlante, nei particolari e nell' insieme, alla reclusione dei pazzi poveri e comuni in un cortile di manicomio, secondo i diversi caratteristici atteggiamenti della diversa loro malattia mentale.

Sicchè, concludeva il Lefort, a proposito dei delinquenti nell' arte figurativa:

« Gli artisti di tutti i tempi ebbero per guida l'idea che alla laidezza dell'animo doveva corrispondere quella del corpo e che l' uomo delinquente doveva avere una fisonomia strana, ripugnante, che ispirasse la diffidenza.

« I pittori della scuola italiana, fiamminga, spagnuola e francese giunsero tutti, empiricamente, alla creazione di un tipo, di cui i caratteri principali sono « la faccia molto larga per un cranio generalmente piccolo, qualche volta foggiato a pan di zucchero (oxicefalia) o molto sviluppato nella parte posteriore (brachicefalia occipitale). La fronte sfugge all'indietro, si appiattisce, limitata in basso dall'S delle sopracciglia. Gli occhi sono dissimmetrici, superficiali, rotondi; lo sguardo duro e fisso, vitreo. Le guancie grosse, con zigomi enormi, fanno sparire la sporgenza del naso, che spesso è schiacciato, arcuato nel mezzo (come il becco negli uccelli da preda) torto da una parte. Le mascelle prognate, con labbra grosse, rovesciate, il mento forte e quadrato. Le orecchie ad ansa, mal fatte, puntute in alto, col lobo inferiore poco staccato o quadrato. I capelli abbondanti, la barba mancante [1].

« Le teste dei delinquenti, delineate dagli artisti presentano tutte o parecchie di queste stigmati.

---

[1] Di questi caratteri fisionomici, tutti sono confermati dall' antropologia criminale, eccettuate le labbra tumide e rovesciate, che invece nei sanguinari sono quasi sempre sottili, pallide e rigide.

« Sicchè il tipo criminale intuito da Cesare Lombroso e scientificamente descritto dalla Scuola Antropologica Italiana ha un perfetto riscontro nell'opera artistica di molti secoli ».

IV.

Passando ora ad una rassegna, non più fisionomica, ma psicologica di alcuni più celebri tipi di delinquenti più o meno sinistramente immortalati nell'arte descrittiva della drammatica o della letteratura, noi lascieremo in disparte due categorie di criminali, perchè, meno allontanantisi dalla psicologia normale, meno si prestano ad un confronto coi dati caratteristici dell' antropologia criminale.

Voglio dire dei delinquenti minori e consueti, come adulteri, falsari, seduttori, truffatori, ricattatori « e simile lordura » che furono e sono il plasma vivo e anche troppo insistente di tanti romanzi e commedie senza infamia e senza lode, ma che talvolta si prestarono pure alla creazione geniale di qualche tipo rimasto poi leggendario, come il *Don Giovanni* di Byron, il *Wautrin* del grande Balzac o il *Don Marzio* del Goldoni.

E così voglio dire dei delinquenti politici, che possono appartenere a ciascuno dei cinque tipi criminali scientificamente classificati, ma che nell'arte prevalgono quasi sempre come tipi di uomini normali — delinquenti politici per passione sociale — e di cui le *Mie Prigioni* di Silvio Pellico sono per noi italiani un ricordo d' insuperata emozionalità, mentre gli *Ossessi* di Dostoievsky sono la pittura fedele delle varie categorie di delinquenti politici, fra i quali per altro il grande artista psicopatologo dava un' esagerata prevalenza al tipo del mattoide politico.

Delinquente politico, infatti, può essere anche un delinquente nato, che copra colla bandiera di un ideale politico o sociale più o meno discutibile, lo sfogo dei suoi istinti criminosi, di violenza o di frode.

Più spesso delinquente politico diviene il delinquente pazzo — a forme lucide o ragionanti — quando in un dato momento di commozione sociale un ideale fiammante pervade la coscienza collettiva e determina quindi, colorendolo dei suoi miraggi, lo squilibrio mentale e l' impulso sentimentale degli individui già predisposti a qualche anomalia cerebrale.

E del resto la storia del progresso umano non disconosce che molte volte dai pazzi di genio od anche delinquenti — perchè meno soggetti al convenzionalismo delle abitudini mentali e sociali e meno schiavi del misoneismo, ed anche meno guardinghi del tornaconto personale — si diede l' impulso decisivo alla realizzazione di riforme che, già mature nella coscienza collettiva, aspettavano soltanto la beccata ultima del pulcino che rompesse il guscio delle vecchie, mummificate istituzioni o norme di vita sociale.

Ma oltre i delinquenti politici d' occasione, che formano come l'esercito dei volontari d'ogni ideale generoso, e che senza il fermento di un' idea patriottica od umanitaria da realizzare non si sarebbero elevati dalla turba anonima dei nati a lavorare e soffrire; il vero tipo di delinquente politico, quello a cui quasi esclusivamente ricorre il pensiero comune quando se ne parla, è quello del delinquente per passione, che può giungere fino al fanatismo violento.

Uomini normali, meno una certa iperestesia o sensibilità eccezionale, che dà come il tono costante alla loro esistenza quasi sempre illibata e intessuta di sacrifici ignorati e di devozioni incrollabili, per un nobile e grande ideale......, e che un giorno, trascinati quasi dal sonnambulismo dell' idea fissa, dimentichi di sè, della

famiglia, del mondo, compiono con vario esito un atto od un attentato violento, che avranno conseguenze infinitamente minori delle loro illusioni più generose, ma che per quanto dolorosi e sanguinosi non possono far confondere questo con altri tipi di delinquenti politici e molto meno poi di delinquenti comuni, malgrado forse l'identità materiale ed esterna dei loro atti ([1]).

È questa la ragione, per cui in una insuperabile opera d'arte, che pure ha per soggetto principale colpe e castighi — la *Divina Commedia* — non si trovano figure di veri deliquenti, che l'analisi psicologica del divino poeta abbia dovuto ritrarre, all'infuori di qualche tipo secondario come il Vanni Fucci nel canto dei ladri o Francesca da Rimini fra gli adulteri, dannata al così strano e dolce tormento, di restare in eterno nella « bufera infernal che mai non resta », ma insieme all'amante, di cui ella stessa dice a Dante « questi, che mai da me non fia diviso ».... mentre il marito Lanciotto — omicida per gelosia — trovasi solo in altra bolgia d'Inferno.

Il poema dantesco infatti, meno questi rari episodi o qualche vago accenno di delinquenti comuni, ha per suo prevalente soggetto i delinquenti politici, che mentre si prestano alle invettive o alle glorificazioni dell'uomo di parte non si scostano però dal tipo dell'uomo normale.

Certo per un criminalista, la *Divina Commedia* si presta a molte ricerche e considerazioni circa il sistema punitivo e la classificazione dei delitti e peccati che

---

([1]) Veggasi per uno studio biologico e sociologico del delitto politico: Lombroso e Laschi, *Il delitto politico e le rivoluzioni*, Torino 1890 — Lombroso, *Gli anarchici*, II ediz. Torino 1894 — Ferri, *Socialismo e criminalità*, II ediz. Torino 1896 e *Socialismo e scienza positiva*, II ediz. Genova 1896 — Sighele, *Delinquenza settaria*, nell'*Archivio di psichiatria*, 1895, XVI, pag. 385 — Régis, *Les régicides*, Lyon 1889.

Veggasi pure una inchiesta di Hamon sulla *Psychologie de l'anarchiste socialiste*, Paris 1895.

Dante ha immaginato nella cantica dell'*Inferno* e che sono riassunti nel canto XI dal verso 32 al 66, ov'egli pone la distinzione sempre vera e fondamentale, che i delitti sono di violenza o di frode: e l'evoluzione della criminalità dal Medio Evo a noi consiste appunto nella sempre crescente prevalenza dei delitti di frode sopra quelli di violenza, per il predominio continuo e progressivo dell' intelligenza sulla forza muscolare, così nelle forme normali o economiche di lotta per l'esistenza come nelle forme anormali e criminose.

Ma sotto questo riguardo la *Divina Commedia* può interessare i criminalisti della scuola classica, che si occuparono dei delitti più che dei delinquenti ed ebbero grande preoccupazione di costruire sistematicamente una scala di castighi simmetrica alla scala delle colpe, così come i gironi e le bolge dantesche. Ed infatti parecchi di essi come Ortolan, Carrara, Abegg, Carmignani, Niccolini scrissero del divino poema dal punto di vista delle teorie criminali e più minutamente, ma spesso forzatamente, il De Antonellis in un opuscolo *Dei principii di diritto penale che si contengono nella Divina Commedia,* pubblicato nel 1880 a Napoli e ripubblicato nel 1896 a Città di Castello, nella « Collezione di opuscoli Danteschi inediti o rari » [1].

Per i criminalisti, invece, della scuola positiva o antropologica, che più del delitto si occupano del delinquente una miniera ben più ricca di osservazioni psicologiche — lasciati da parte i microbi del mondo criminale e i delinquenti politici — si trova piuttosto nelle tragedie e nei drammi, che più spesso viva e completa presentano e scolpiscono qualche figura di uomo delinquente.

---

[1] Veggasi pure *La criminologia dell'Inferno* di Nino Verso Mendola, Catania 1888.

Ma uno studio psicologico, e secondo i criteri della scuola positiva, verrà presto pubblicato sui *criminali danteschi* da Alfredo Niceforo.

Sono i delitti di sangue, che come nei secoli passati costituivano la criminalità più frequente nella vita reale, così offrivano all'arte i soggetti più favoriti, per il grandioso agitarsi in essi delle più violente e mostruose passioni del cuore umano.

La classica tragedia greca si svolge quasi tutta fra l'omicidio e l'incesto, spesso ritraendo con profonda intuizione del vero, quel concetto della fatalità incombente sulla creatura che delinque, a cui la scienza moderna dà il suggello della osservazione positiva; solo sostituendo alla spiegazione simbolica dell'*ananké*, del destino, del volere degli Dei, la constatazione sperimentale della trasmissione ereditaria di ogni forma di degenerazione fisica e morale, il delitto compreso, per la quale gli antena tirivivono, fino alla estinzione famigliare per sterilità o suicidio, nelle tendenze innate e rigermoglianti dei loro discendenti, che ne portano così, nelle vene, la biblica maledizione sino alle più lontane generazioni.

Edipo è l'esempio classico ed il soggetto favorito della tragedia greca. Figlio di Lao re di Tebe e di Giocasta, è preconizzato dall'oracolo uccisore del padre e sposo della madre; per questo, a tentare di eludere il destino, egli viene esposto. Ma salvato dai pastori e portato a Corinto, viaggia verso Tebe ed uccide il padre, senza conoscerlo; spiega l'enigma della Sfinge e in premio riceve la mano della regina vedova, che era appunto sua madre. Dalle nozze inconsciamente incestuose nascono Eteocle, Polinice, Antigone e Imene. Ma, scoperta la propria infamia, Edipo si acceca e, dopo lungo errare, trova pace nel bosco delle Eumenidi.

E l'incesto — un delitto quasi direi passato di moda, meno forse la sua persistenza ignorata nei *fondaci verdi* delle grandi città o nelle capanne dei latifondi, dove la miseria costringe genitori e figli, fratelli e sorelle ad un mostruoso aggrovigliamento di membra ignude — l'incesto, che pure per la leggenda biblica sarebbe l'origine

impura del genere umano, dacchè i primi matrimoni avrebbero dovuto celebrarsi tra fratelli e sorelle, primi discendenti di Adamo ed Eva — l'incesto ritorna insistente nella tragedia greca, in fatale connubio colle forme più crudeli dell'omicidio, quasi per la legge psicopatologica, recentemente affermata dal Magnan, dell'innesto di più forme di degenerazione nella stessa persona.

Euripide, Eschilo, Seneca, Ennio, Corneille, Grillparzer e persino l'arte delle armonie per opera del Cherubini, ritrassero la vita incestuosa, fratricida e infanticida di Medea.

Figlia di re Ete della Colchide, amante dell'argonauta Giasone, cui per arte magica aiutò nella conquista del vello d'oro, fuggiva dalla casa paterna e per ritardare e frustrare l'inseguimento dei suoi faceva a pezzi il fratellino Absisto, che la pietà paterna si soffermò a raccogliere. Tempra piuttosto di delinquente pazza, Medea divenuta furiosa per gelosia di Giasone in Corinto, uccideva con un manto avvelenato la rivale Creusa, compiendo di poi la strage dei suoi figli e la fuga ad Atene.

E l'incesto ritorna ancora nell'arte per le tragedie di Euripide e di Racine, colla figura di Fedra, figlia di Minosse, moglie di Teseo, che innamorata invano del figliastro Ippolito, lo calunnia presso il marito e ne procura la morte, ma si tronca la vita impiccandosi: sicchè si rivela, per questo episodio finale, piuttosto tipo di delinquente per passione, che per tendenza innata.

Così pure parricida per passione si dimostra Oreste, nelle tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide; dacchè egli uccise la madre Clitennestra col drudo di lei, Egisto. E appunto perchè delinquente per passione sotto la tortura del rimorso — simboleggiato dalle Erinni persecutrici — egli andò poi, per consiglio di Apollo, nella Tauride a involare il simulacro di Artemide: furto, che egli compì sfuggendo al sacrificio punitore coll'aiuto della sorella Ifigenia, diventando poi re di Micene.

Sicchè fin da questi primi e splendidi albori dell'arte occidentale noi vediamo delinearsi le tre figure più caratteristiche del delinquente nato o per tendenza congenita e fatale — del delinquente pazzo e dell'omicida per impeto di passione, questi completando la propria figura psicologica col rimorso e col suicidio, assai meno frequenti negli altri tipi criminali.

Ma la descrizione psicologica più geniale ed ancora insuperata di questi tre tipi di uomo delinquente, è data dai drammi Shakespeariani di Macbeth — delinquente nato; Amleto — delinquente pazzo; Otello — delinquente per passione.

L'opera artistica di Shakespeare è tale miniera di inesauribile fecondità, che non solo i critici d'arte, ma i giuristi e gli economisti già ne rilevarono e dati e documenti di vivo interesse storico ([1]).

L'osservazione psicologica però è il filone più ricco di così ricca miniera e come l'umorismo ha in Jhon Falstaff un tipo, che il critico danese Georg Brandes dice superiore ad ogni altro e nel *Mercante di Venezia* il prototipo della cupidigia usuraia, di cui Shakespeare, al dire dello stesso critico, conosceva per propria esperienza tutte le emozioni; così la psicologia criminale ha nei tipi ormai leggendari degli omicidi Shakespeariani, tre documenti umani, nei quali l'eccellenza dell'arte non è inferiore alla esattezza dell'osservazione positiva, quale può esigere il più rigoroso scienziato.

Macbeth — che fu realmente un personaggio storico, condottiero scozzese che nel 1040 assassinato il re Duncano s'impossessò del trono, rimanendo alla sua volta

---

([1]) KOHLER, *Shakespeare von dem Forum des Jurisprudens*, Stuttgart 1882. — Come pure, i recenti studi critici di Georg Brandes nella *Zukunft* di Berlino (giugno e agosto 1895) e nella *Revue des Revues* di Parigi, 15 juin et 15 août 1895.

ucciso nel 1057 dal figlio della sua vittima — è il tipo completo del delinquente nato, ramo doloroso e mostruoso che sorge dal tronco patologico della nevrosi epilettica e criminale.

E Macbeth nella tragedia di Shakespeare, è veramente epilettico e fin dalla nascita e nella forma meno appariscente che chiamasi epilessia psichica o larvata; perchè, senza le terribili convulsioni muscolari, che tutti ricordano quando si parla di epilessia, si limita ad una incoscienza temporanea, spesso inavvertita, che è l'equivalente psichico della convulsione muscolare.

« Non vi movete,
« Egregi amici; il signor mio si trova
« Spesso così *dalla sua giovinezza.*
« Un sol momento
« Dura l'accesso; e in men che nol pensate
« Tornerà quel di pria ».

Così dice Lady Macbeth ai convitati sorpresi dallo strano contegno dell'ospite regale.

E come i tragici greci simboleggiavano la tendenza innata dell'eroe interprete del volere colla sentenza del fato o l'oracolo degli Dei; così Shakespeare, coll'apparizione e la predizione delle streghe a Macbeth, riproduceva quel modo simbolico di esprimere una disposizione intima e connaturale del delinquente, di cui la vita avventurosa è la realizzazione assai più istintiva che cosciente.

Ma in questa tragedia, c'è un'altra intuizione psicologica, che discostandosi dalle regole abituali della psicologia comune, più difficilmente viene notata dagli osservatori superficiali, che nell'animo del delinquente proiettano sempre le idee e i sentimenti che essi suppongono nella loro coscienza quando si trovassero in simili circostanze.

Soltanto il genio dell'artista o la paziente, ostinata, molteplice osservazione dello scienziato arrivano invece

a rilevare che nell'animo del delinquente nato — per quanto in apparenza simile all'uomo normale, perchè non travagliata da una forma evidente e clamorosa di pazzia — si hanno invece attitudini ed atteggiamenti psicologici, diversi dalle manifestazioni consuete nell'uomo normale.

Appena ucciso re Duncano, Macbeth irrompe, col ferro insanguinato, sulla scena e dice alla sua donna tutto l'animo suo prima e dopo del misfatto.

Tommaso Salvini — pur così grande indimenticabile interprete delle creazioni Shakespeariane — nelle sue *Interpretazioni e ragionamenti su talune opere e personaggi di Shakespeare*, pubblicate in un giornale letterario di alcuni anni fa (*Fanfulla della Domenica*, 1883) giudicava quella scena potente, come *non naturale*, « perchè contraria alla prima cura che ogni uomo si dà di occultare il proprio delitto ».

Certo, proiettando nella psiche dell'omicida la nostra avvedutezza ed il nostro equilibrio mentale, col relativo orrore del delitto, ognuno di noi può credere, che primo pensiero del delinquente sia di occultare l'opera sua: studiando invece i criminali, come sono nella realtà viva, bisogna convenire ch'essi sono ben diversi da noi, in questo come in tanti altri lati della loro compagine organica e morale.

Le imprudenti manifestazioni del proprio delitto — massime nei delitti di sangue — sono uno dei dati più certi della psicologia criminale, per quanto meno verosimili secondo la psicologia comune dell' uomo normale. Tanto comuni anzi, che ad esse, ben più che ad una miracolosa sagacia degli agenti di polizia — così vivamente colorita nei romanzi giudiziari di cui diremo più innanzi — spetta quasi sempre il merito di rivelare l'omicida.

Così, anche prima dell'omicidio, le propalazioni e minaccie del proposito criminoso sono molto frequenti, o perchè, nei delinquenti nati, l'idea di un'azione malvagia

non solleva alcuna intima repugnanza e risponde invece alle più intime affinità di simil gente, che ne parlano quindi come l'operaio onesto ama discorrere dei suoi lavori; o perchè, nei delinquenti per passione, l'espansività del sentimento mal si rattiene e scappa fuori a viva forza, come il vapore eccedente la forza delle valvole o come, direbbe il Manzoni, il vino nuovo spiritoso dal cocchiume mal chiuso.

Eppure — sempre per quella proiezione automorfica della psicologia normale sulla psicologia dei delinquenti — anche le imprudenti manifestazioni prima del delitto, furono dal mio maestro di diritto criminale, Pietro Ellero, pur felicissimo teorico degli indizi criminosi, dichiarate tali da indurre quasi il contrario della prova « perciocchè per due gravissimi motivi — agevolare il delitto, cansare le pene — ognuno ha il massimo interesse a tacere ».

E, ritornando alle imprudenti manifestazioni dopo il delitto, che già un altro grande artista, l'Ariosto, aveva pure intuite nell'ottava famosa:

> « Il peccator.....
> « Che sè medesmo, senz'altrui richiesta,
> « Inavvedutamente manifesta,

gli annali giudiziari sono ricchi di esempi, che attestano il verismo della scena shakespeariana.

Poncet, evaso di Caienna, è riconosciuto dal domestico di Lavergne, sua vittima presignata: « egli se ne accorge e tuttavia va con essi all'albergo, cena e discorre con tutti, per farsi vedere. Il giorno stesso dell'assassinio viene a cercare il sig. Lavergne, parte con lui pubblicamente, prende una vettura e non lascia nessuna occasione per far conversazione col cocchiere; fa fermare due volte lungo la strada, a due borgate, in modo che molti curiosi li osservano e lo potranno riconoscere; infine egli rimanda la vettura e paga il cocchiere all'ingresso del bosco, dove stava per commettere l'assassinio. La sera stessa va al ballo e fa vedere a tutti l'orologio

rubato alla vittima; anzi fa notare a parecchi che è un orologio inglese, con incise le armi d'Inghilterra, che è una ripetizione e la fa suonare ». Così, quasi alla lettera, ripete il caporale Geomey, ghigliottinato a Parigi nel 1889, che dopo avere assassinato la Roux, recatosi ad un *restaurant* fece vedere ad un vicino, *ch'egli non conosceva,* l'orologio rubato alla vittima e domandandogli quanto credeva che potesse valere (¹). E il famigerato Pranzini, pure ghigliottinato a Parigi, e che pure aveva eseguito l'assassinio con grande furberia, si perdeva, ancora e sempre, regalando i gioielli della sua vittima alle prostitute in un lupanare di Marsiglia (²).

Asselinat uccide l'amico Bronet e va subito a giocarne il danaro rubato, *vestito degli abiti stessi della vittima*, ed è naturalmente, arrestato con indosso altri oggetti dell'assassinato.

In una grassazione, nella banda *Gli abbrustolitori* — così chiamati perchè per far confessare alle vittime dove tenessero i denari, usavano bruciar loro le piante dei piedi — Laugevin si sforza di aprire una serratura sotto gli occhi del padrone di casa: — Lascia dunque stare questa madia, gli dice un compagno, non vi troverai che della farina. « Questa una madia? — rispose Laugevin; questa è una buona cassa-forte; sono io che l'ho fatta, quando ero falegname a Orleans ». E così si denunziava; come in altra occasione la Pelletier, della stessa banda, quando all'osservazione di una vicina, che gli assassini non dovevano aver faticato per uccidere due poveri vecchi: « Ah, voi lo credete? esclamò; eppure vi sbagliate, la vecchia era invece piena di forza e di energia » (³).

(¹) Bataille, *Causes criminelles et mondaines de 1889,* Paris 1890, pag. 180.

(²) Laurent, *Les habitués des prisons de Paris*, Lyon 1890, p. 376.

(³) Despine, *Psychologie naturelle*, 1878, II, 273. 453, 615.

E la noncuranza di nascondere il proprio delitto, che sembra così poco naturale a chi giudica i delinquenti secondo i propri sentimenti di uomo onesto e prudente, arriva anche più in là.

I quattro autori dell'assassinio di Auteuil (Parigi 1889), dei quali ho visto io ghigliottinare Allorto e Sellier — come dirò più innanzi, contrapponendo la psicologia del condannato a morte, da me veramente osservata, alla descrizione di maniera che ne fece Victor Hugo — entrati la notte in una casa per saccheggiarla, ne uscirono all'alba carichi tutti dei sacchi pieni di argenteria o biancheria, mostrandosi così, stupidamente, alla prima incontrata pattuglia di agenti, che infatti li arrestarono.

La marchesa di Brinvilliers, famigerata avvelenatrice, mostrava spesso una scatola, in cui diceva di avere quanto bastava per vendicarsi dei suoi nemici e fare molte eredità. Rifugiatasi in un monastero, *prima del processo,* vi scrive le sue memorie: « col racconto minutissimo della sue scelleratezze; in un paragrafo rivelava anche di avere fatto incendiare una casa e di essersi lasciata deflorare all'età di sette anni » (1).

Menesclou, reo di stupro e assassinio di una ragazzina, l'indomani del delitto scriveva in versi: « Je l'ai vue, je l'ai prise — Le bonheur n'a qu'un instant — Mais la fureur vous grise », documentando così il suo misfatto con una strana imprevidenza, non impedita come si vede, da un certo grado d'ingegno.

Finalmente, dai fatti che io raccolsi studiando *L'omicidio nell'antropologia criminale,* ricorderò che nel novembre 1882, a Parigi, Schombert uccise a colpi di martello la moglie, poi le segò la gola, e stropicciatesi le mani sanguinanti sui propri abiti scendeva, così, tranquillamente nella strada (2).

---

(1) *Repertorio di cause celebri*, I, 906.

(2) *Rivista carceraria,* Roma, Bollettino, XII, 92.

Date forma shakespeariana a quest'ultimo fatto e voi avrete la scena del Macbeth, riproduzione fedele di una realtà vera per quanto inverosimile — giacchè, sia detto fra parentesi, nessun criterio io conosco più fallace e menzognero della verosimiglianza, che è quasi sempre contraria e lontana al vero, così nelle aule della giustizia, dove fa commettere molti errori, come nei giudizi comuni, e non meno spesso sbagliati, della vita quotidiana.

Come per certi tramonti nuvolosi, flagellati dai colori più strambi del sole morente, il pittore che li riproducesse fedelmente urterebbe contro l'impressione di inverosimiglianza; così della scena di Macbeth, pur così vera, fu mossa simile accusa, mentre è del genio appunto intravvedere dall'alto ciò che il senso comune, superficiale e distratto, non vede e perciò giudica non verosimile; poichè diceva giustamente Rousseau « occorre molta sagacia per osservare quello che ne circonda ogni giorno ».

Un esempio simile di sbagliata applicazione del criterio di verosimiglianza, trasportando nella psicologia criminale i dati della psicologia comune, io lo trovo nella *Phèdre* del Racine, quando questi — ripetendo l'argomentazione che il criminalista Prospero Farinaccio metteva, non molti anni prima, a base della sua celebre difesa di Beatrice Cenci dall'accusa di parricidio — fa dire da Ippolito al padre Teseo, per iscolparsi dall'accusa di incesto mossagli dalla madrigna innamorata:

« Examinez ma vie et songez qui je suis.
« *Quelques crimes toujours precédent les grands crimes;*
« Quiconque a pu franchir les bornes legitimes
« Peut violer enfin les droits les plus sacrés;
« *Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés;*
« Et jamais on n'a vu la timide innocence
« Passer subitement a l'extréme licence.
« Un jour seul ne fait pas d'un mortel vertueux
« Un perfide assassin, un lâche incestueux ».

(*Phédre,* acte IV, scène II).

Questa argomentazione del Racine — che non è nella *Fedra* di Euripide, ma che ritroveremo nel *Cosmopolis* di Bourget — mentre può valere per i delinquenti di abitudine acquisita, non è affatto vera, per quanto sia verosimile, per i delinquenti nati. Dei quali uno dei caratteri appunto è di cominciare d'un tratto anche col massimo dei delitti, qual è l'omicidio, e spesso in età infantile — ciò che toglie ogni fondamento positivo a quel sillogisma dalle apparenze così verosimili e convincenti e dimostra nello stesso tempo l'assurdo dell'opinione di coloro che come il Tarde o il Topinard, sostengono essere il delinquente un *tipo professionale* e non un *tipo biologico.*

E per finire col *Macbeth,* accennerò un'altra intuizione psicologica di Shakespeare, che riceve ora dagli studi dell'antropologia criminale la più positiva conferma.

Voglio dire la impassibilità più fredda e più crudele in Lady Macbeth, che non nel suo fiero marito.

È infatti un'altro dato dell'antropologia criminale che le donne commettono meno delitti degli uomini, ma quando li commettono — eccettuati i casi della passione irrompente — e sono più crudeli e, più ostinate nella recidiva, si ravvedono meno dei più feroci delinquenti maschili.

Giacchè la maggiore delicatezza sentimentale della donna in confronto dell'uomo, è un'altra affermazione verosimile, ma non vera, della psicologia comune.

Lombroso e Sergi, infatti hanno sperimentalmente dimostrato che la sensibilità è minore nella donna che nell'uomo — come, del resto, ancora e sempre contro la verosimiglianza secondo gli studi dell'Ottolenghi, nel fanciullo è minore la sensibilità che nell'adulto. Ed io ho darvinisticamente spiegato, che ciò si doveva nella donna, alla grande, miracolosa funzione della maternità, che per mantenere la vita della specie, sottrae tanta forza alla donna creatrice, e la condanna ad un grado minore

di evoluzione biologica che nella fisonomia, nella voce, nella forza muscolare come nella psicologia la pone tra il fanciullo e l'adulto ([1]).

Far mangiare alle vittime le proprie carni arrostite, vendere a rotoli la carne dei carabinieri sono invenzioni delle brigantesse, non dei briganti. Far morire una bimba, rinchiudendola in una cassa piena di vespe infuriate com'ebbe a vedere il Casper, è il delitto inventato da una madre....

Così nel potente dramma di Shakespeare Lady Macbeth si rivela più freddamente inumana dell'uomo, che pur era un tipo eccellente di omicida nato e solo da ultimo essa finisce nella melanconia allucinatoria, che fa così artistico contrasto colla sua precedente ostinata suggestione del regicidio al marito, titubante non per scrupoli di coscienza morale, ma per le fredde preoccupazioni egoistiche di sicura riuscita nella conquista criminale di un trono.

Più facile rimane il riscontro degli altri due tipi di omicidi shakespeariani — Amleto e Otello — coi dati della psicologia criminale, per quanto anche nell'esame artistico di essi siansi troppe volte usati i criteri, in questo caso non sufficienti e incompleti, della psicologia comune.

Così, mentre l'Amleto è evidentemente per chiunque conosce i dati più elementari della psicologia criminale, un tipo di delinquente pazzo, c'è chi va fantasticando, come già il De Zerbi in un suo saggio psicologico, che Amleto sia diventato pazzo fingendo di esserlo oppure c'è chi,

---

([1]) Lombroso e Ferrero, *La donna delinquente e normale,* Torino 1893. Ferri nella rivista *La Scuola positiva,* aprile 1893.

Che poi questa disuguaglianza dei due sessi non possa trarre alla conclusione di negare le giuste rivendicazioni delle donne coscienti di se e della loro missione naturale, per essere trattate dalla società alla pari dell'uomo — e non come bestie da soma o bestie di lusso — è ciò che io dimostrai nel mio *Socialismo e scienza positiva*, II edizione, Genova 1896, § II.

guidato soltanto dai preconcetti del vieto spiritualismo, pensa che Amleto non sia pazzo, e si industria di spiegarne l'attività squilibrata colla preminenza di « alcune qualità dello spirito sopra le altre » e collo « stato di anemia » per concludere che se Amleto finisce, dopo tante titubanze, ad uccidere il re — assassino del padre suo — ciò è determinato, e non soltanto occasionato dal sentire che questo re omicida gli aveva preparato l'arme avvelenata in mano di Laerte e il veleno nel vino per bere al suo primo successo nel duello collo stesso Laerte: « sicchè il re viene ucciso non per le profonde macchinazioni e le severe escogitazioni di Amleto, che forse per questa via non sarebbe stato mai ucciso; ma per la potenza di eventi estranei al volere di lui [1] ».

Amleto invece è un tipo genialmente delineato, di delinquente pazzo, in una di quelle forme lucide o ragionanti, che sono lontane, certo, all'osservazione comune — che pretenderebbe di vedere sempre nel pazzo il delirante furioso o incoerente — ma che non sfuggiva però allo sguardo d'aquila del grande psicologo inglese.

Infatti il quadro dei sintomi psico-patologici in Amleto non potrebbe essere più caratteristico, cominciando dalla *allucinazione* — quando vede e ode lo spettro del padre — la quale è appunto carattere decisivo di alienazione mentale.

E la stessa *simulazione della pazzia*, che i profani alla psichiatria, interpretano come un capriccio o un espediente qualunque, risponde meravigliosamente alla constatazione scientifica della realtà vivente, perchè è acquisito oramai che la simulazione della pazzia è più che frequente nei pazzi, mentre il senso comune corre al facile e sbagliato giudizio, che, dunque, se finge non è pazzo [2].

---

[1] D'Alfonso *La personalità di Amleto* nella *Rivista Italiana di Filosofia*, gennaio 1895.

[2] Lasèque prima e poi, tra gli altri il Wille, *Simulated Insanity* (*Medico Legal Iournal*, New York, dec. 1885), il Venturi, *Simulation*

E la pazzia di Amleto appartiene precisamente a quelle forme della follia lucida, che permettono, di quando in quando, la coscienza della propria pazzia..... e Amleto nella lettera a Ofelia parla appunto del suo stato ammalato e dopo la uccisione di Polonio esclama che « non Amleto, ma la sua follia » ha ucciso l' amico.

Forma di alienazione che come avviene per solito in quelli che la scuola psichiatrica francese del Magnan chiama « degenerati superiori » — per distinguerli dagli idioti e imbecilli « degenerati inferiori » — si innesta con un' altra forma di delirio, che in Amleto é un principio di follia del dubbio ossia una specie di debolezza paralitica della volontà *(abulia)* che per neurastenia e psicastenia non ha una sufficiente impulsività per tradurre l'idea in azione. A questa abulia patologica devonsi attribuire le sue ostinate esitazioni nel compiere la vendetta del padre insieme pure alla ripugnanza istintiva per l'omicidio, che io ho dimostrato sopravvivere anche nei pazzi a senso morale integro, come carattere organico, ereditario della loro tempra psicologica, malgrado il naufragio più o meno completo della intelligenza. Naufragio, tuttavia, che non impedisce l' acutezza anche geniale del raziocinio, dacchè è pure un dato della psicopatologia scientifica, che il delirio spesso dona un estro geniale anche a cervelli incolti.

E Amleto, reduce dall' Università di Wurtemberg, era invece un giovane, come ora si direbbe, intellettuale; sicchè in lui profondamente vedeva Shakespeare che la pazzia non poteva impedirgli ragionamenti non solo di-

---

chez les aliénés et les épileptiques (negli *Actes du I Congrès Intern. d'Anthrop. Crim.,* Roma 1886, p. 280), il GARNIER *Dégénérescence mentale et simulation de la folie* (negli *Actes du II Congrés d'Anthrop. crim.*, Paris 1890, p. 289) e il PARANT, *La raison dans la folie*, Paris 1888, p. 260-269, hanno dimostrato che la simulazione di pazzia è per se stessa un sintoma di alienazione, più frequente nell'isterismo, epilessia, alcoolismo, nevropatia ereditarie.

ritti ma anche geniali, come ad es., le considerazioni sul cranio di Yorik o la riflessione che uccidendo il re quando stava pregando, la vendetta sarebbe mancata perchè lo avrebbe mandato in cielo, o l'architettato stratagemma della rappresentazione teatrale per risolvere il famoso *to be or not to be*, che Ernesto Rossi rendeva con così artistica eloquenza.

Per quanto però a forma lucida o ragionante, la pazzia di Amleto non è meno reale; e per quanto l'uccisione del re sia inspirata, come spesso avviene nei pazzi ([1]), ad un motivo non ignobile — la vendetta del padre assassinato — non è meno essa stessa, l'indice e l'effetto di una personalità ammalata, di un delinquente pazzo — come dimostra, per la sua stranezza e indipendenza da quello scopo di vendetta paterna anche l'omicidio gratuito ed assurdo, ma pazzescamente impulsivo del vecchio Polonio, solo perchè stava dietro la portiera ad origliare, senza sorprendere alcun suo segreto importante.

Altrettanto fedele non tanto al vero, più facilmente ma più incompletamente avvertito dallo sguardo comune, quanto alla realtà umana, intimamente scrutata nei suoi meati più profondi dall'occhio sicuro e veggente dell'artista psicologo, è il tipo di Otello — omicida per passione.

Certo, da Macbeth ad Amleto a Otello vi è come una progressione di minore lontananza dalla esperienza comune; sicchè, mentre pochi rilevano nell'avventuriero scozzese i lineamenti del delinquente nato, molti più vedono nel principe danese una mente squilibrata; e tutti poi, ricordando Otello, ne fanno come il tipo, proverbiale oramai, del delinquente per passione.

Tuttavia questa spontanea impressione non raggiunge

([1]) Ferri, *L'omicidio nell'antropologia criminale*, Torino 1895 — La psicopatologia dell'omicidio, pag. 588.

la sua precisione antropologica, se non quando ai dati consueti della psicologia comune si aggiungano quelli più speciali e caratteristici della vera e propria psicologia criminale.

Giacchè Otello — per quanto meno anormale di Macbeth e di Amleto — è pur sempre un omicida e come tale straripa dalle dighe della psicologia ordinaria per entrare nel campo della psicologia morbosa, come da ultimo conferma il suo suicidio, che Shakespeare, con profonda intuizione, non ammette nè in Macbeth nè in Amleto, sapendo che la immediata reazione suicida all'accesso omicida è un sintoma specifico nel delinquente per passione.

Anche il delinquente nato si suicida talvolta — ma la genesi psicologica del suicidio è allora completamente diversa.

Nel delinquente nato è infatti la profonda, congenita insensibilità fisica e morale, verso gli altri come verso sè stesso, che ottunde persino, come nell'uomo selvaggio, l'istinto della propria conservazione e determina al suicidio, ma molto tempo dopo il delitto e quindi non in rapporto causale con esso, con una indifferenza che può presentare la maschera esterna dello stoicismo — anche dinanzi alla ghigliottina — ma che ne è invece realmente la manifestazione opposta, come sgorga da una sorgente di gran lunga lontana. Insensibilità apatica, anche per la propria morte, che, malgrado ancora le apparenze, è profondamente opposta al contegno represso e sereno del martire di un onesto ideale, a cui coscientemente, soffocando le ribellioni dell'istinto di conservazione, dona fortemente la vita, anche sul palco d'infamia, che può essere della gloria.

Nel delinquente per passione invece il suicidio, consumato o tentato, non è che la reazione immediata del senso morale, transitoriamente soffocato dall'uragano psicologico della passione, ma che riprende imperioso tutto

il suo dominio, subito dopo la scarica nervosa dell'eccesso criminoso e spinge quindi al suicidio per lo spasmo del rimorso fulmineo.

Questo dato preciso e certo della psicologia criminale è ciò che Shakespeare ha lucidamente veduto e che, fra gli interpreti suoi, Tommaso Salvini ha vivamente sentito nella espressione meravigliosa di plastica e di voce dell'« Otello fu! » — quando il Moro sopra se stesso compie, presso l' amata ed uccisa Desdemona, l' ultimo atto di giustizia, punitrice e liberatrice ad un tempo chiamando sè stesso « un uomo in amar poco saggio e troppo ardente ».

Sicchè agli accorsi esclama:

« Che dir dovrete?
« Ch' io fui, se ciò v' aggrada *un assassino*
« *D'onor:* giacchè l'onore, a quanto io feci
« Non l'odio mi spronò ».

Ma oltre questo lato prezioso della fisionomia psicologica di Otello, un altro ve n' ha nel dramma Shakespeariano, che precorre, ancora una volta coll' intuizione del genio, la positiva constatazione della scienza antropologica.

Voglio dire la suggestione perversa di Jago, che negli artifici serpentini, per inoculare goccia a goccia il veleno della gelosia nelle vene vulcaniche del Moro, riproduce mirabilmente tutto il meccanismo psicologico della suggestione, quale fu constatato dapprima dagli studi sull' ipnotismo — che permette come una dissezione anatomica e sperimentale dell' animo umano — e fu esteso e confermato di poi anche nei fenomeni normali della psicologia comune.

Suggestione — cioè imposizione di un idea propria nel cervello altrui, che la fa sua e l'esegue — la quale nel campo criminoso, ha appunto una forma caratteristica — messa in luce dall' antropologia criminale ita-

liana colla eccellente monografia di Scipio Sighele sulla « coppia criminale » — nell' influenza che di due individui, viventi nel vincolo della famiglia o dell' amicizia, della pazzia o del vizio, l' uno più energico e perverso esercita sull' altro, psicologicamente più debole, per indurlo o trascinarlo più o meno riluttante a qualche delitto o al reciproco suicidio.

E nella traduzione francese del suo studio di psicologia morbosa, il Sighelé, dopo avere parlato della coppia *sana,* della copia *suicida* e della coppia *alienata* e prima di parlare della coppia *degenerata* (prostituzione e inversione sessuale) venendo a descrivere la coppia *criminale,* nel paragrafo relativo alla *coppia di amici,* aggiungeva giustamente, come classico esempio, il ricordo di Jago e Otello [1].

Sicchè, nella stessa tessitura del dramma, Shakespeare scolpiva magistralmente anche questo lato meno osservato della vita criminosa, che è appunto il germoglio dell' idea omicida nell' animo di un uomo, per il seme gettatovi e cresciutovi e abbarbicatovi da un altro uomo, fino a che l' idea fissa, tormentatrice non raggiunga nel suggestionato la sufficiente energia impulsiva del monoideismo, per essere tradotta in un atto violento; di cui dunque la genesi solo per contraccolpo sta nell'esecutore di esso e per ciò determina in lui, appena liberato dall' incubo colla esplosione dell' accesso omicida, la inesorabile reazione del senso morale, col suicidio.

Tale è la figura shakespeariana di omicida per passione, in un temperamento igneo ed impulsivo per irrefrenato predominio del sentimento sull' idea, come quello del Moro, secondo l' analisi più spontanea e positiva della psicologia criminale.

A conferma di questa diagnosi morale, basta vedere

---

[1] SIGHELE, *La coppia criminale,* Torino 1893, e *Le crime à deux,* Lyon 1893, p. 131.

come i dati della psicologia comune, anche quando siano ordinati ed acuiti da un critico fine e profondo, riescano incompleti e superficiali nell' analisi di una figura come Otello, e non giungano a metterne in luce le radici profonde, dalle quali soltanto germinava in lui l' idea e l' azione omicida e suicida.

Arturo Graf, pur così geniale conoscitore del cuore umano, in un saggio psicologico sulla *gelosia di Otello*, (Nuova antologia, 1892), si sforzava infatti di spiegarne le tragiche vicende col sussidio della sola psicologia comune: ma per quanto affilato dal suo ingegno, questo bisturi non bastava alla dissezione anatomica di quel tipo antropologico, che solo il bisturi della psicologia criminale avrebbe potuto e può efficacemente e completamente analizzare.

In sostanza, il Graf sostiene che Otello non è di natura sua geloso; ma è trascinato ai furori di quella passione tormentatrice, anzitutto perchè in condizioni sfavorevoli, lui moro e militaresco, di fronte alla moglie, fiore gentile e delicato della veneta laguna; e perchè poi, essendo egli un eroe, e quindi di natura morale semplice, anzichè di indole critica o scettica, per una parte crede ciecamente agli artifici grossolani di Jago e per l' altra si lascia, come tutte le tempre eroiche, trascinare facilmente agli estremi « mentre Amleto, dice il Graf, resterebbe padrone di sè, anche dopo avere creduto a Jago ».

Come si vede però, questa spiegazione di psicologia normale non dà una ragione sufficiente dell' uccisione di Desdemona, per quanto sia sillogisticamente esatta, anche nell' accenno al bagliore di pietà, che per un attimo illumina senza trattenerlo, l' animo di Otello, per le membra bellissime della donna adorata, poco prima di spegnerla. È questa della superficiale psicologia *descrittiva*, ma non è della profonda psicologia *genetica*, come dirò più innanzi anche a proposito del Bourget.

È infatti come un seguito di sillogismi psicologici, ingegnosamente esposti, ma che non ci fanno penetrare fino alla sorgente profonda e reale dell' idea criminosa in Otello.

Tanto è vero che poi, quando Arturo Graf, accennando di sfuggita al suicidio di Otello, cerca di spiegarlo, non ne trova altra vaga ragion sufficiente che nell' indole di partito estremo, adatto al carattere del Moro — eroico e facile agli estremi. Mentre la psicologia criminale constata che il suicidio improvviso e finale è di una importanza, come direbbe un clinico, veramente patognomonica, è un sintoma che caratterizza, per sè solo, il tipo antropologico di Otello e sta a documento così del meraviglioso genio psicologico di Shakespeare come delle verità umane faticosamente distillate nel laboratorio scientifico.

Alleanza simpatica e feconda dell'arte colla scienza, per una migliore e più completa conoscenza della vita [1].

Lasciato il campo artistico dell' opera di Shakespeare — lussureggiante per varietà di intuizioni psicologiche come foresta tropicale — il tipo delinquente nell' arte drammatica si ripete quasi sempre nella figura dell'omicida per passione, con una monotonia che trae la coscienza collettiva alla sbagliata induzione, che in tutti i delinquenti si trovino quelle meno antipatiche caratteristiche psicologiche — compreso il rimorso delle proprie colpe e la riabilitazione finale — che il convenzionalismo della morale spiritualista, penetrando anche nella scienza classica criminale, ha imposto come ritornello purtroppo lontano dalle realtà della vita.

Se noi, infatti, osserviamo il mondo criminale all' infuori dei tipi romantici ma meno frequenti del delinquente

---

[1] Un saggio di tale alleanza, per altra parte, è l'interessante volume del dott. Ugo Passigli, *Medicina e arte,* Firenze, 1896.

per una passione scusabile od anche legittima, troviamo che la realtà è molto diversa dalla supposta tortura dei rimorsi nei delinquenti. Ad essi, invece, risponde con fedeltà maggiore piuttosto la figura dell' « eroe delinquente e felice » di Baudelaire, a cui il Guyau (*Irreligion de l'avenir*, p. 355) malamente opponeva — sempre in nome di una psicologia comune ed automorfica, non applicabile ai delinquenti — che un tale uomo « sarebbe naturalmente incapace di provare i piaceri della famiglia e del focolare domestico: per chi ha ucciso il padre, l'avere un figlio non offre nulla di desiderabile ».

Ma questo è sempre uno dei soliti astratti sillogismi psicologici, smentiti dall'osservazione positiva del tipo criminale, che non sempre ignora gli affetti della famiglia e che, anche se è un delinquente nato, all'infuori del suo carattere specifico fondamentale (anormale impulsività con atrofia del senso sociale) è pur sempre un uomo press'a poco come gli altri negli affetti, nei sentimenti, nelle passioni.

Comunque, prima che il riflesso dei nuovi studi di antropologia criminale gettasse nuova luce pure nel campo dell'arte — come vedremo nei romanzieri contemporanei — è un fatto che dopo Shakespeare noi non incontriamo nel dramma quasi altra figura mai, che quella del delinquente per passione o tutt'al più d'occasione.

Tale è, per esempio il Carlo Moor nei *Masnadieri* di Schiller, che merita di essere qui ricordato, non perchè in esso si riscontri qualche lineamento di psicologia criminale scoperto e lumeggiato dall'artista, ma perchè esso fu come il prototipo di quei tipi in gran parte convenzionali e romantici di briganti, che si sono poi perpetuati nei drammi e che nella coscienza popolare, per la parte rispondente ad una innegabile verità, persistono ancora con incancellabile tenacia di vitalità.

E la ragione sta in ciò, che realmente la figura del brigante — ribelle ai soprusi del tirannello prepotente e protettore dei miseri e vindice delle ingiustizie sociali — che Schiller personificava in Carlo Moor, con evidente riscontro all'epoca tormentata e inquieta, in cui egli concepì il dramma impetuoso e giovenile, alla fine del secolo scorso, quando si sentiva per l'aria il fremito dell'imminente Rivoluzione Francese — questa figura umana risponde per un lato alle immanenti condizioni della vita sociale e per l'altra allo slancio ostinato dell'anima collettiva verso un ideale più alto di giustizia.

Sicchè se i *Räuber* del grande storico-poeta suscitarono, al loro tempo, una fiammata di entusiasmo tale da indurre molti giovani, in diversi punti della Germania, a formare associazioni, le quali, come l'eroe del dramma, « intendevano di andare a vivere nelle foreste per erigervisi in giudici e in punitori di una società colpevole »; una emozione analoga, per quanto attenuata, perdura costante nella coscienza popolare. Talchè come dimostra l'esempio doloroso dell' attuale momento politico-sociale in Italia, sullo scorcio del 1895, quando la vita politica e sociale più mostra di offese al sentimento di giustizia e di moralità, altrettanto divampa, sotto le ceneri della morale convenzionale, la fiamma dell'ammirazione simpatica per i ribelli contro le iniquità, che l'oggi, in nome della legge scritta condanna come delinquenti, e il domani, in nome della giustizia storica, chiamerà precursori ... come del resto, intorno alla metà del nostro secolo è pure accaduto dei martiri per l'indipendenza italiana.

Nei *Masnadieri* sono diverse figure di delinquenti, come dice lo stesso Schiller nella *Prefazione* (apr. 1781). Ma quella di Francesco Moor — che falsificando lettere e notizie, allontana, per cupidigia e per invidia, il fratello Carlo dall'amore e dalla presenza del padre ed a questo stesso poi tenta invano di anticipare la morte prima col dolore della falsa notizia che Carlo fosse morto, e poi

col rinchiuderlo in una spelonca — non è che una figura consueta e velenosa di malvagio, senza rilievi psicologici speciali.

Ed anche tra i compagni di foresta del bandito Carlo Moor, sono diversi tipi più o meno feroci di delinquenti, tra cui quella di Spiegelberg — che più si avvicina al tipo del delinquente nato; — ma anch'essi restano in penombra, per la luce sfolgorante onde la fantasia dell'artista circondò la persona del protagonista.

Questi ha veramente del delinquente d'occasione e per passione insieme — e passione più che *politica*, ora si direbbe *sociale* — la tempra dell'animo e il disagio morale fino al rimorso della vita condotta e la consegna finale alle pubbliche autorità per esserne giudicato, non senza mostrarsi generoso anche nella sua cattura, da lui consentita ad « un infelice che lavora alla giornata per nutrire undici figliuoli. È promesso una taglia di mille Luigi d'oro a colui che consegna vivente il gran masnadiero.... Quell'uomo verrà soccorso » (Ultima scena, atto V).

Di lui, così dice Schiller nella citata *prefazione:*

« Carlo Moor è un carattere che è sedotto dall'eccesso del vizio per l'idea della sua grandezza: v'è spinto per l'energia che è in lui; ne è preso per l'idea dei pericoli che l'accompagnano. È egli uno di quegli uomini *di alto e forte animo,* destinati dalla natura ad essere necessariamente, secondo l'impulso che riceveranno, o un Bruto o un Catilina. ***Malaugurate circostanze*** lo trascinano in questa seconda via ed è dopo i più orribili delitti, che prende a seguire l'altra. ***Fattosi falso il concetto dell'azione e del potere e dotato di una sovrabbondanza di forze superiori alle leggi,*** doveva egli rompere contro i rapporti sociali.

« *Ai sogni* di grandezza e di azione, che agitavansi nella sua mente doveva associarsi in lui quella ***specie di disgusto pel mondo reale,*** quel disgusto che rende

così strano D. Chisciotte e che nel masnadiere Moor *amiamo ed abborriamo ad un tempo*, mentre che l'ammiriamo e deploriamo insieme.

« Nè credo sia necessario di far osservare che non è da considerare questo concetto *come limitato ai soli masnadieri* (ecco i delinquenti che sanno rasentare il codice penale....), come appunto nella favola spagnola non è diretto il sarcasmo ai soli cavalieri erranti.

« Per solleticare gli animi meschini avrei forse potuto essere men fedele dipintore della natura.

« Ma perchè talvolta il fuoco desta l'incendio e l'acqua annega, dovremmo distruggere il fuoco e l'acqua?»

Ed ecco poi, come di Carlo Moor parla, completandone la fisonomia morale, il bandito Ratzmann al perverso e feroce Spiegelberg: « Ei non ammazza per amor della preda, come noi facciamo; nè troppo si cura del denaro, ora che può averne in buon dato; e quella stessa terza parte del bottino, che spetta a lui per diritto, la dona agli orfanelli e fa studiare dei giovani che danno buone speranze. Ma trattasi di spellare un feudatario, il quale tosi i suoi villani come le pecore? o di mettere in croce qualche ribaldo gallonato di oro, che dia l'orpello alla legge ed abbagli la giustizia? ovvero un signorotto di simil conio?..... Ah, ti so dir io che allora egli nuota nel suo vero elemento e s'indemonia come se avesse in ogni vena una furia.

« Non è gran tempo, ci venne soffiato agli orecchi in un'osteria, che un ricco barone di Ratisbona, il quale poco prima aveva guadagnato un milione per garbugli del suo curiale, doveva passare per di là. Il capitano stava a desco e pranzava. « In quanti siamo? » mi domandò *rizzandosi impetuoso;* e notai che si mordeva il labbro inferiore, come suol fare quando è preso dalla stizza « In cinque soli » risposi io — « Ci basta » egli soggiunse. Gettò parecchie monete all'ostiere senza toccare il vino che gli aveva fatto versare; ed eccoci tutti

in via. Egli non fiatò per tutto il cammino. Calvalcava solo e in disparte, interrogandoci di tratto in tratto se non sentivamo qualche rumore e ne faceva chinare l'orecchio al terreno. Quando Dio volle arrivò quel conte in vettura. La carretta era carica. Il curiale sedeva vicino al conte. Un cavaliere batteva innanzi la strada e di dietro stavano due servi, anch'essi a cavallo..... Oh, se tu lo avessi veduto avventarsi alla carretta armato di due pistole! Se avessi udito quel terribile: ferma! Il cocchiere che non voleva saperne fu costretto a saltare dalla cassetta; il conte si lanciò dalla portiera e fuggirono i tre cavalieri. « Il tuo denaro, furfante! » gli gridò il Moor con voce spaventevole e il feudatario pareva un torello sotto la mazza. « Non sei tu quel ribaldo che trasmutò la giustizia in una sozza meretrice? » Tremava il curiale e batteva i denti e il capitano gli piantò nel ventre il coltello, come si pianta un palo di vite nella terra. « Ho fatta la parte mia » diss'egli, scostandosi alteramente. « Lo spoglio è cosa vostra » e ricacciossi per la foresta. (Atto II, scena III).

E Carlo Moor — ricacciato a fare il brigante dall'artificio del fratello, che gli toglieva il perdono del padre, diceva appunto di se: « Io non sono un ladrone, che congiuri di notte e quando gli altri dormono o si millanti di montare una scala a piuoli.... Io soltanto so rendere la pariglia e la vendetta è la mia professione ». (Atto IV, scena ultima).

Sicchè contro il bandito Schufterte che si vantava di avere gettato nelle fiamme un bambino, egli esclama: « Via di qua, scellerato!.... Guai all'uccisore dei bambini, delle femmine e degli infermi! Oh, come un tal misfatto mi atterra! esso avvelena la più bella delle opere mie ».

Il che non toglie però che anche in Carlo Moor non si facesse sentire l'influenza dell'abitudine, acquistando egli quella insensibilità cronica del delinquente abituale,

di cui dà prova nell'ultima scena dell'ultimo atto, quando dopo le insistenti richieste della sua innamorata di essere uccisa da lui, stando essa per allontanarsi con propositi suicidi, egli esclama: « Fermati! Che ardisci tu fare? L'amante del Moor deve morire per mano del Moor ».

E alla meraviglia dei masnadieri, che gli gridano: « Capitano! Capitano! che hai fatto? sei forse uscito di senno? » egli « fissando *con occhi immobili* il cadavere » risponde: « L'ho ferita nel cuore..... *Un sussulto e tutto è finito* ».

Venendo all'arte drammatica italiana, io scelgo rapidamente fra i molti, alcuni tipi criminali, che acquistarono la maggiore notorietà e meritano per diverse ragioni, di essere ricordati in un raffronto coi dati della psicologia criminale.

Un dramma, commovente per sè nella semplicità emozionante dei suoi episodi, ma che dal sublime magistero rappresentativo di Tommaso Salvini acquistò una celebrità grande e meritata è *La morte civile,* scritta nel 1861 dal mio concittadino Paolo Giacometti.

Lascio da parte — perchè qui non m'interessa — la tesi, pure giustissima e ancora di attualità, contro l'assurdità della legge, che dichiara indissolubile il matrimonio e condanna la moglie del condannato alla galera a vivere « o monaca senza vocazione o adultera per illegittimi amori » — e mi occupo soltanto del protagonista Corrado.

Condannato ai lavori forzati a vita per omicidio, egli lascia nel mondo la giovane moglie e una bambina di un anno, che egli, evadendo dal carcere dopo tredici anni di torture, ritrova in casa di un medico, uomo nobile e generoso, che alle due abbandonate creature diede ospitalità ed affetto paterno.

L'evaso dal carcere trova la figlia divenuta una fanciulla che più non lo conosce e crede di essere orfana

della madre e figlia del medico, e nel primo incontrò, per i suoi moti irrefrenati di espansione affettuosa, si spaventa di lui. E trova la moglie, che lo riconosce, ed è pronta a seguirlo, ma lasciando il cuore nella casa del loro benefattore. Sicchè, colpito da tremenda disillusione, ma riconoscendo che sarebbe egoismo ingiusto creare l' infelicità di quei buoni — sopprime se stesso, avvelenandosi, e, mentre sta per sparire l'ostacolo della sua persona vivente, unisce in matrimonio il medico e la moglie, benedetto dalla figlia, che gli dà il dolce, affettuoso nome di padre per la prima ed ultima volta.

Orbene, quest'omicida così generoso e altruista, che si conquista nel pubblico la più viva emozionante simpatia non può essere che un delinquente per passione: e tale infatti risulta, nella creazione artistica.

Siciliano « di umore fantastico » e « di carattere fiero e violento » amando da forsennato Rosalia, che pure lo amava contro il divieto dei genitori, « senza tante cerimonie, e poco badando alle conseguenze » una notte la rapisce e la sposa.

Dopo di che, egli così narra sulla scena: « Vi lascio immaginare il dolore che provarono i genitori di Rosalia, l'odio che concepirono contro di me. Era giusto; ma allora non mi sembrava così. Ma mia moglie aveva un fratello per nome Alonzo, il quale era riuscito ad intenerire il cuore di suo padre... ma non verso di me. L'onesto vecchio avrebbe volontieri perdonato alla figlia, l'avrebbe raccolta in casa, se si fosse decisa a lasciarmi. Rosalia, già divenuta madre di una vaga bambina.... resistè coraggiosamente ai consigli, alle preghiere, non meno che alle minaccie.... ma invano, perocchè decisero di rapirmela ad ogni costo, ed Alonzo se ne tolse l' incarico. Fui avvertito della trama da un vecchio servo della famiglia, che già aveva favorita ed agevolata la fuga di Rosalia dalla casa paterna. Una notte.... era la notte fatale destinata da Alonzo al rapimento della so-

rella — io mi appostai sulla cantonata, e vedutolo, mentre si dirigeva per entrare in mia casa, gli chiusi il passo, di modo che, pel suo meglio, avrebbe dovuto retrocedere sul momento.... ma invece lo sventurato ebbe l'imprudenza di minacciarmi..... minacciar me, egli, in quel luogo, in quell'ora!... Subito le mie braccia diventarono d'acciaio come la lama dello stile, che serravo nel pugno. Al grido di Alonzo, si spalancò la finestra, e vi compare Rosalia spaventata, sclamando: Corrado, rispetta mio fratello!.... A quel secondo grido i miei occhi infoscati non videro più che sangue... e diffatti la mia lama aveva già spaccato il cuore di Alonzo.. ..

« Avevo appena consumato l'omicidio, che la Giustizia divina era là per vendicarlo, giacchè fui arrestato sul fatto dalla pattuglia, che passava per caso. Il mio processo fu breve; le prove non mancavano; le circostanze rendevano più grave la colpa, anche per la resistenza sanguinosa da me opposta ai soldati. Venni condannato a vita, e condotto nella casa di forza a Napoli.

A questo punto, un'interlocutore osserva, che « i giudici avrebbero potuto mitigare la pena », come certo farebbero ora i giurati, e non senza giustizia in quel caso — perchè dice l'interlocutore, « se fu grave la colpa, apparteneva meno al cuore che al temperamento » con un accenno embrionale alla distinzione che noi ora facciamo tra delinquente per passione e delinquente per tendenza congenita; accenno che, per quanto inesatto, dimostra come quella distinzione corrisponda anche all'intuizione della coscienza comune.

E Corrado riprende:

« Può darsi — ed infatti non giunsi mai a domarlo, perchè il vizio era nel sangue. Tredici anni di lavori forzati non fecero che aggiungere fiele a questa lava che mi scorre ancora per le vene. Per cui vi avete a figurare ciò che abbia patito un uomo quale io mi sono, giovine allora di ventotto anni. Artista, marito, padre,

costretto come una fiera dal guinzaglio di ferro, ribadito nel masso della carcere. La mia immaginazione mi fu sempre fatale, e nell'ergastolo addoppiava i miei tormenti, vedevo Rosalia sola, spregiata, mendica..... ma giovine e bella! — Quindi, o costretta a vivere col pane della elemosina, o con quello della colpa... m'intendete voi? E mentre nel bagno urlava per gelosia, la sferza dell'aguzzino invece di punire l'omicida, flagellava il marito. — Non basta. — Avevo lasciata la mia figliuolina Ada, dall'età di un anno, o poco più, grama, pallida come un angioletto di cera, e me la figurava ora stesa sopra letto di giacinti recata al cimitero; ora coperta di cenci, stretta ai fianchi della madre, nell'atto di stendere le sue manine ai passeggieri; e spesso invece, tutta ben vestita, vispa, saltellante in una bella casa, intenta a prodigare le cure e l'affetto di figlia ad un ricco signore, ganzo della madre... e quest'ultimo pensiero, incessante, questo orribile sogno bastava per condurmi al delirio ».

Vale a dire, ancora una volta, un vero tipo di delinquente per passione che se non si allontana dalla verità più consueta e più facilmente osservata, conferma però un accordo completo fra le intuizioni dell'arte e i dati positivi della scienza.

Un tipo criminale, che se non fosse per passione scusabile non troverebbe — data anche l'identica tesi della *morte civile* e malgrado il genio dell'attore — quel simpatico vibrante consenso, che per tanti anni il pubblico di Europa e d'America ha dato alla creazione indimenticabile, fattane da Tommaso Salvini.

Un altro dramma, che senza essere una riproduzione completa di tutto il tipo psicologico, però portava, con felice ardimento sulla scena una concezione nuova e di riflesso scientifico, è il *Nerone* di Pietro Cossa, di cui Ermete Novelli, Giovanni Emanuel, Ernesto Rossi, rendono in diverse sfumature, la plastica evidenza del ca-

rattere di « degenerato superiore », dalle velleità artistiche, che il poeta genialmente intuiva nella truce e criminale figura dell' imperatore romano — tipo evidente di quel « delirio cesareo » che è la decadenza inevitabile, la sanzione biologica inesorabile in tutte le famiglie che abbiano il monopolio — e quindi l'abuso — o del potere o del censo oppure del genio ([1]).

Fotografia indovinata del mondo criminale, più che personificazione di un tipo singolare, è un' altra produzione drammatica, meritamente fortunata: la trilogia del Rizzotto, autore ed attore pieno d' ingegno naturale, sui *Mafiusi in carcere — all'osteria — e in progresso.*

Trovatosi nei tumulti palermitani del 1866 a contatto colla *Maffia* — di cui la scuola antropologica criminale ha fatto uno studio scientifico colla monografia dell'Alongi (Torino 1887) il Rizzotto ne riprodusse artisticamente i costumi e le gesta — press' a poco corrispondenti a quelli della *Camorra* nel napoletano — con una descrizione evidente della vita carceraria, che corse trionfante i teatri d' Italia e consigliò al Rizzotto di completare il quadro colle scene, meno riuscite però, dei *Mafiusi all'osteria* e dei *Mafiusi in progresso.*

Trionfi, tuttavia, abbastanza effimeri per quanto meritati; e dovuti più alla novità inaspettata delle scene che ad una vitalità simpatica dei tipi rappresentati, che non togliendosi dalla mediocrità indistinta dei microbi criminali, non potevano tener viva perpetuamente la pubblica emozione, come quando l' artista riproduce un tipo umano agitato dalla passione. Sicchè il povero Rizzotto — meteora dell' arte — morì nella primavera del 1895, già quasi dimenticato e nella immeritata miseria.

([1]) Jacoby, *Etudes sur la selection naturelle.* Paris 1880.

Un' altra fotografia, quasi istantanea, d'un lato della vita popolare siciliana e del delitto che vi germoglia per deviazione sociale delle indomite energie di razza, è la fortunatissima *Cavalleria rusticana* del Verga, che dallo scarso successo della novella passò al trionfo della scena drammatica, con una insolitamente precipitosa successione intensa di scene appassionate — dall'abbandono della fanciulla innamorata, all'adulterio, all'omicidio in duello — e, ancora una volta, ha dunque per protagonisti dei delinquenti per passione — così nel marito che vendica coll'onore la proprietà conjugale — come nell'amante, che paga col sangue la viltà dell'abbandono e le sue erotiche fortune.

Trionfo che diventò rinnovata apoteosi mondiale dell'arte italiana, quando il genio di Mascagni aggiunse, nella espressione delle passioni più o meno criminali, il fremito magicamente suggestivo di un armonia musicale, nervosamente inspirata.

E con la *Cavalleria rusticana,* i delinquenti — e naturalmente nel tipo passionale — continuano ed accrescono il loro già largo possesso della scena melodrammatica — talvolta anzi passando direttamente dalla vita al teatro, come coi *Pagliacci* di Leoncavallo, che il maestro, autore del libretto e della musica insieme — accusato ingiustamente di plagio anche dinnanzi ai tribunali da Catullo Mendès — dimostrava di avere tolto nell'intreccio delle scene da un dramma criminale, realmente accaduto in una città della Sicilia.

V.

Alcuni anni fa ebbe gran voga un genere di romanzi giudiziari, di cui Emilio Gaboriau fu l'iniziatore, imitato poi da tanti altri, che — per le appendici dei giornali quotidiani o per le biblioteche romantiche a buon mer-

cato — avevano trovato un ricco filone di emozioni artistiche da sfruttare presso il pubblico più numeroso.

Nel romanzo giudiziario però il delinquente rimane in seconda linea ed è quasi sempre una figura impersonale, una specie di manichino, messo in gioco soltanto per rappresentare un delitto misterioso. Il protagonista vero in tali opere d'arte è la polizia giudiziaria, personificata in qualche tipo di segugio fine e geniale, dalla logica sottile, dall'odorato squisito nella caccia all'uomo delinquente, in mezzo ed attraverso gli indizi più vaghi e in apparenza meno significanti di un delitto sanguinoso, allora allora scoperto.

È tutta la trama indiziaria di una laboriosa istruttoria in un grave processo che tiene sospesa e trepidante l'attenzione del lettore, fra le due emozioni acute ed opposte — o della scoperta di un colpevole ignoto, meravigliosa per magistero di logica chiaroveggenza o della persecuzione, non meno dolorosa perchè provenga solo dall'errore, di un qualche innocente, gettato per la falsa manovra di un sillogisma indiziario nell'ingranaggio tagliente e inesorabile di un processo penale.

La trovata artistica è per solito la stessa: la polizia che scopre un grave delitto e un agente, più astuto degli altri, che non si accontenta delle prime e più verosimili apparenze, ma con un indovinato lavorìo di induzione e di critica dagli indizi iniziali, indica e prosegue un filone di ricerche meno ossequenti alla facile, ma ingannatrice verosimiglianza, per proseguirle nei meati più tortuosi e non facili della verità, alla fine dei quali sta la scoperta del reo.

Ed ecco come Emilio Gaboriau nel suo romanzo sul *Processo Lerouge* (§ II) fa descrivere da Tabaret, il volontario e appassionato ricercatore di delinquenti, le origini della sua vocazione:

« Leggendo le memorie dei più celebri agenti di polizia, interessanti al pari delle favole le meglio ordite,

mi entusiasmavo per codesti uomini dall'olfatto sottile, più fini della seta, flessibili come l'acciaio, penetranti ed astuti, fertili in risorse inattese, i quali seguono il delitto passo passo, col codice in mano, attraverso ai roveti della legalità, come i selvaggi di Cooper perseguitano il loro nemico in mezzo alle foreste d'America. Il desiderio mi prese di essere una ruota dell'ammirabile macchina, di diventare io pure una piccola potenza per aiutare la punizione del delitto e il trionfo dell'innocenza. Mi provai e il fatto dimostra che non sono del tutto inetto al mestiere....

« A questo mestiere debbo la mia gioia più viva. Addio la noia della mia vita di vecchio celibe *rentier*. Ah, è una bella cosa! Alzo le spalle quando vedo un galantuomo pagare 25 franchi il diritto di sparare su una lepre. La bella preda! Parlatemi della caccia all'uomo! Questa almeno mette in giuoco tutte le facoltà e la vittoria non è senza gloria. Qui la selvaggina vale il cacciatore, essa ha come lui l'intelligenza, la forza, l'astuzia; le armi sono quasi eguali. Ah, se si conoscessero le emozioni di queste partite a mosca cieca, che si giuocano tra il colpevole e l'agente di polizia, tutti andrebbero a cercar servizio in via di Gerusalemme. (Prefettura di Polizia a Parigi).

« La disgrazia è che l'arte si perde e s'impicciolisce. I bei delitti diventano rari. La forte razza degli scellerati senza paura ha fatto posto alla moltitudine degli scrocconi volgari. I pochi birbi che fanno ancora parlare di se, di tanto in tanto, sono altrettanto imbecilli quanto vili. Essi sottoscrivono il loro delitto e hanno cura di lasciar girare il loro biglietto da visita. Nessun merito ad agguantarli: constatato il colpo, non resta che andare difilato a pigliarli ».

La quale ultima osservazione è veramente esatta; ma vale per la grande maggioranza dei delinquenti, di cui, a proposito del *Macbeth*, ho appunto ricordato,

come un carattere psicologico costante, l' imprevidenza fenomenale nel seminare le traccie del loro delitto.

Più esatta è l' altra constatazione, che nei paesi civili il delitto di astuzia e di frode si sostituisce sempre più al delitto di violenza e di sangue, seguendo anch'esso le evoluzioni di quella lotta per l'esistenza sempre più intellettuale, di cui il delitto non è che uno dei mezzi anormali, ma intimamente legati con essa o colle sue forme normali.

Il Gaboriau del resto, aveva certamente osservato il mondo criminale, perchè sebbene egli descriva più le vicende della polizia giudiziaria anzichè la psicologia del delinquente, pure talvolta anche per questa fa delle esatte osservazioni, come quella ora ricordata della loro specifica imprevidenza e l' altra sul suicidio dei delinquenti, nell'altro suo fortunato romanzo *Il signor Lecoq,* la quale è perfettamente concorde ai dati della scienza, da me dianzi ricordati a proposito del suicidio di Otello.

Descrivendo infatti, in quel romanzo, il duello di furberia e di penetrazione logica da parte del famoso agente Lecoq contro il Duca di Saimense — che, colto in flagrante omicidio in una lurida bettola, si fa passare per il saltimbanco Maggio e aiutato da un domestico devoto e intelligente arriva a sfuggire agli artigli della polizia giudiziaria con un sangue freddo intelligente ed energico, che fa artistico ed emozionante contrasto colla logica lucida ma sfortunata del « signor Lecoq » — il romanziere fa la seguente esatta osservazione di psicologia criminale sul tentativo di suicidio, a cui in un momento di sfiducia si abbondonò il processato omicida misterioso.

« I malfattori per abitudine non attentano alla propria vita. Arrestati sul fatto, gli uni sono presi da una folle esaltazione ed hanno un attacco di nervi; gli altri cadono in una stupida letargia, simile a quella d' una

bestia feroce, che, ben pasciuta, si addormenta colle labbra piene di sangue. Ma non vi è alcuno che pensi a suicidarsi. Essi badano a « conservarsi la pelle » per quanto sia compromessa.

« Al contrario un povero disgraziato, che in un istante di acciecamento commette un delitto, cerca quasi sempre di sfuggire con una morte violenta alle conseguenze del suo misfatto.

« Dunque il fallito tentativo suicida del prevenuto era una forte presunzione in favore del sistema di Lecoq ».... il quale sosteneva che quell'omicida era un personaggio misterioso e non un volgare assassino, malgrado gli abiti e i modi così dimessi e il fatto compiuto in un quartiere così eccentrico di Parigi.

E questo genere di romanzi giudiziari era ed è veramente interessante almeno per le prime volte; giacchè dopo si ripete nei suoi dati ingegnosi, ma poco variati e non sorreggendosi poi ad una analisi e figurazione artistica delle passioni nell'uomo delinquente, non può mantenere in continua tensione l'animo del pubblico; e per ciò, come i *Mafiusi* del Rizzotto, era destinato a passare presto di moda.

Tuttavia servono, questi romanzi, per farsi un'idea se' non fotografica, certo approssimativa, per quanto idealizzata, del dietroscena poliziesco e giudiziario specialmente nei paesi, dove gli stipendi meno miserabili reclutano dei giudici istruttori e degli agenti di polizia, che non seguono svogliatamente l'orario quotidiano di un lavoro empiricamente automatico, e perciò non lasciano come in Italia che più del 60 per cento dei delitti conosciuti non si possano colpire, per la mancata scoperta dei loro autori — ma compiono il loro ufficio pericoloso e difficile con vera passione o per disposizione istintiva dell'animo avventuroso o per i lauti guadagni che ne possono ricavare.

Si sa infatti, che, specialmente nei paesi anglo-sas-

soni, la molla del guadagno viene adoperata assai di frequente nella scoperta dei più temibili delinquenti. *Detectives* si chiamano in Inghilterra gli agenti specialmente incaricati o dall'autorità o anche da privati di scovare o raggiungere qualche grosso delinquente. E negli Stati Uniti d'America vi sono persino delle società private, che ne assumono l'impresa, come la *Pinkerton Agence* di Chicago, la quale ha compiuto, nella vita reale, delle scoperte altrettanto meravigliose quanto quelle dei romanzi di Gaboriau e delle quali si annuncia che il proprietario William Pinkerton voglia presto pubblicare le documentate relazioni (1).

Ecco, nel *Processo Lerouge*, come si imposta il romanzo giudiziario, con una *mise en scène* che poi, su per giù, si ripete negli altri romanzi.

Avuta notizia dell'assassinio della « vedova Lerouge », una donna abbastanza misteriosa, che si era ritirata a vivere nel villaggio di Bougival — sopravviene la polizia, che però non giunge a raccogliere alcun filo conduttore, da cui guidarsi nella ricerca dell'assassino.

Il giudice-istruttore, sentendo parlare di un signor Tabaret, ben conosciuto per la sua passione e i suoi successi nel dare la caccia all'uomo delinquente, decide di farlo venire perchè li aiuti nella ricerca e nell'interpretazione degl'indizii.

Ed ecco come il romanziere presenta l'entrata in scena dell'originale *detective* per vocazione e ne spiega senz'altro agli occhi del lettore il genere speciale di logica probatoria, che è veramente acuta e geniale.

« Compar Tabaret, detto Tirauclair, salutò, appena sulla soglia, fino a terra, arrotondando in arco la sua vecchia schiena.

(1) Un esempio se ne può leggere nella *Revue des Revues* del 15 marzo 1895: *Le vol de l'express de Rock Island* (d'après les archives de l'agence de police privèè William Pinkerton, de Chicago).

Fu colla più umile voce ch'egli domandò:

— Il signor giudice d'istruzione si è degnato di farmi chiamare?

— Sì, rispose il signor Daburon. E tra sè e sè diceva: Se costui è un uomo destro, davvero che non ne ha l'apparenza.

— Eccomi, disse l'omicciattolo, tutto a disposizione della giustizia.

— Si tratta di vedere, riprese il giudice, se, più fortunato di noi, voi giungerete a cogliere qualche indizio che possa metterci sulle traccie dell'assassino. Ora vi sarà spiegato l'affare.

— Oh! ne so abbastanza, interruppe compar Tabaret; Lecoq mi ha narrato la cosa sommariamente, lungo il viaggio; so quanto m'è necessario.

— Tuttavia, insisteva il commissario di polizia.

— Che il signor giudice abbia fiducia in me. Amo procedere senza informazioni, onde essere maggiormente padrone delle mie impressioni. Quando si conosce l'opinione altrui, ci lasciamo influenzare senza volerlo, di modo che.... comincio le mie ricerche insieme a Lecoq (agente di polizia, che poi divenne il protagonista dell'altro romanzo di Gaboriau e il tipo proverbiale di questa specie di intelligenti segugi della polizia).

A misura che l'omicciatolo parlava, i suoi occhietti grigi s'accendevano e brillavano come carbonchi. La sua fisonomia rifletteva un giubilo interno e le sue rughe sembravano ridere. Il suo corpo s'era rialzato e fu con passo celere ch'egli si slanciò nella seconda camera. Vi restò circa una mezz'ora, poi ne uscì correndo. Vi ritornò, ne uscì ancora, riapparve di nuovo e si allontanò quasi subito. Il giudice non poteva far a meno di notare in lui, quella sollecitudine inquieta e febbrile del cane che bracca.

Il suo naso fatto a tromba si agitava anch'esso, come per aspirare qualche sottile emanazione dell'assassino.

Così andando e venendo, parlava ad alta voce e gesticolava, si apostrofava, si ingiuriava, cacciava dei piccoli gridi di trionfo e s'incoraggiava. Non lasciava un attimo di pace a Lecoq. Gli occorreva or questo or quello, or l'una ora l'altra cosa. Chiedeva carta e matita, poi voleva una zappa. Gridava per aver immediatamente del gesso, dell'acqua ed una bottiglia.

Dopo più di un'ora, il giudice d'istruzione, che cominciava ad impazientirsi, s'informò di ciò che avveniva del suo volontario.

— È là sulla strada, rispose il brigadiere, disteso nel fango, e impasta del gesso in un piatto. Dice che ha quasi finito e che verrà tosto.

Venne infatti quasi subito, allegro trionfante, ringiovanito di vent'anni. Lecoq lo seguiva, portando un gran paniere con mille precauzioni.

— Sono completamente padrone dell'affare, diss'egli al giudice d'istruzione. È chiarissimo oramai e semplicissimo. Lecoq, deponi il paniere sul tavolo.

Gévrol l'ispettore di polizia, pure intelligente, ma che vedeva mal volontieri l'intrusione di quell'estraneo nell'istruttoria del processo), da parte sua, tornava dalla spedizione non meno soddisfatto.

— Sono sulla traccia dell'uomo dagli orecchini, disse egli. Il battello discendeva. Ho il contrassegno esatto di Gervais.

— Parlate, signor Tabaret, disse il giudice d'istruzione.

L'omicciattolo avea vuotato dal paniere su di un tavolo un monticello di argilla, parecchi larghi fogli di carta e quattro o cinque pezzi di gesso ancor umido. In piedi, davanti a quel tavolo, egli era quasi grottesco, somigliando a quei cotali che sulle pubbliche piazze bubbolano noci e i quattrini del pubblico. Il suo abbigliamento avea non poco sofferto. Egli era inzaccherato fino al collo.

— Comincio; disse finalmente con un tono vanitosamente modesto. Il furto non entra per nulla nel delitto che ci preoccupa.

— No, all'opposto! mormorò Gévrol.

— Lo proverò, all'evidenza. Dirò pure il mio umile avviso sul movente dell' assassinio, ma ciò più tardi.

Dunque l'assassino è arrivato qui prima della pioggia. Nè più nè meno del signor Gévrol, non ho trovato impronte fangose, ma sotto il tavolo, al posto ove si posarono i piedi dell' assassino, ho rilevato alcune traccie di polvere. Eccoci dunque certi quanto all'ora.

La vedova Lerouge era lungi dall' aspettare la persona che giunse. Essa avea cominciato a spogliarsi e s' accingeva a rimontare l' orologio quando quella perpersona bussò.

— Ecco dei particolari! disse il commissario.

— Sono facili a constatarsi, riprese l' agente volontario; esaminate quell'orologio al disopra del *secrétaire*. È di quelli che vanno quattordici o quindici ore, non di più, me ne sono accertato. Ora è più che probabile, è certo che la vedova lo rimontava alla sera prima di mettersi a letto.

Come sta dunque che quest'orologio sia fermato sulle cinque? Gli è che essa cominciava a tirar la catena quando udì bussare. Ad appoggio di quanto dico vi mostro su questa seggiola la traccia visibile di un piede. Poi guardate l' abbigliamento della vittima; il corsetto della veste è tolto. Per aprire più in fretta essa non se lo ripose, accontentandosi di cacciarsi rapidamente addosso questo vecchio scialle.

— Per tutti i diavoli! sclamò il brigadiere evidentemente stravolto.

— La vedova, continuò l' altro, conosceva colui che bussava. La sua sollecitudine ad aprire lo fa supporre, il resto lo prova. L'assassino fu dunque ammesso senza difficoltà. È un uomo ancor giovane, di statura poco

maggior della media, elegantemente vestito. Egli portava, quella sera, un cappello di forma alta, aveva un ombrello e fumava un trabucos con un portasigari.

— Eh via! gridò Gévrol, questo è troppo.

— È troppo, forse, ribattè compare Tabaret, in ogni caso è la verità. Se voi non badate alle minuzie, non è colpa mia, io ci bado, io. Cerco e trovo. Ah, è troppo! dite voi. Ebbene degnatevi di gettare uno sguardo sopra questi pezzi di gesso umido. Essi vi rappresentano i tacchi delle scarpe dell'assassino di cui ho trovato lo stampo di una stupenda nettezza presso alla fossa dove si è rintracciata la chiave. Sopra questi fogli di carta ho calcato l'impronta intiera del piede che non potevo rilevare, giacchè si trova sopra della sabbia.

Guardate: tacco alto, curvatura pronunciata, suola piccola e stretta, calzatura di un elegante dal piede accurato, ciò è evidente. Cercate questa impronta lungo il cammino, voi la troverete ripetuta altre cinque volte nel giardino dove non penetrò nessuno. Ciò che prova, fra parentesi, che l'assassino ha bussato, non alla porta, ma alla finestra sotto la quale passava un filo di luce. All'ingresso del giardino, il birbo ha fatto un salto per evitare uno spazio coltivato; cio è indicato dalla punta del piede più approfondata nella terra. Egli ha balzato alla distanza di quasi due metri, senza fatica; dunque egli è giovane.

Compare Tabaret parlava con una vocina chiara e incisiva, e il suo sguardo andava dall'uno all'altro degli uditori, spiando le loro impressioni.

— È forse il cappello che vi stupisce, signor Gévrol? proseguì; considerate il cerchio perfetto tracciato sul marmo del secrétaire che era alquanto polveroso. Siete forse sorpreso perchè ne ho stabilito l'altezza? Prendetevi la pena di esaminare il disopra degli armadi e riconoscerete che l'assassino vi ha fatto passare le mani. Dunque egli è assai più alto di me. E non ditemi ch'egli

è salito su di una scranna, giacchè, in tal caso, egli avrebbe veduto, nè sarebbe stato nella necessità di toccare. Sareste forse stupito dell' ombrella? Questo mucchio di terra conserva una impronta ammirabile non solo della punta, ma anche della rotella di legno che rattiene la stoffa. È il sigaro che vi confonde? Ecco il mozzicone di trabucos che ho raccolto nelle ceneri. L'estremità è morsicchiata, è bagnata di saliva? No, dunque chi lo fumava si serviva di un canino.

Lecoq mal dissimulava una ammirazione entusiastica: battea le mani l' una contro l' altra, senza far rumore. Il commissario parea stupefatto, il giudice era al quinto cielo. All' incontro, la faccia di Gévrol andava sensibilmente allungandosi. Quanto al brigadiere, impietriva.

— Ora, riprese l'omicciattolo, ascoltatemi bene. Ecco dunque il giovane introdotto. Come egli abbia spiegato la sua presenza a tal'ora, è quanto non so. Ciò che è certo si è che egli ha detto alla vedova Lerouge di non aver pranzato. La buona donna fu tutta contenta e subito si dispose a preparar da mangiare. Quel pasto non era per lei.

Nell' armadio ho trovato gli avanzi del suo pranzo; essa avea mangiato del pesce, l' autopsia lo proverà. Del resto, non v' ha in tavola che un bicchiere e un coltello. Ma chi è desso questo giovane? È certo che la vedova lo considerava molto al disopra di lei. Nell' armadio c'è una tovaglia ancora netta. Se ne è ella servito? No. Per quell'ospite tirò fuori la biancheria di bucato, e la più bella. Ella gli destinava questo magnifico bicchiere, un dono, senza alcun dubbio. Finalmente è assai chiaro ch'essa non si serviva tutti i giorni di questo coltello a manico d' avorio.

— Tutto ciò è giusto, mormorava il giudice, è giustissimo.

— Ecco dunque il nostro giovane seduto: Egli ha cominciato col bere un bicchiere di vino mentre la ve-

dova metteva la scodella al fuoco. Poi mancandogli il coraggio ha chiesto dell'acquavite e ne ha bevuto circa cinque bicchierini. Dopo una lotta interna di dieci minuti, ci volle questo lasso di tempo perchè cocessero il prosciutto e le ova al punto in cui sono, il giovane si è alzato, s'è avvicinato alla vedova ch'era accosciata e china in avanti, e gli ha vibrato due colpi nella schiena. La morte non fu istantanea. Ella si è rialzata a metà, aggrappandosi alle mani dell'assassino. Lui allora, avendo indietreggiato, l'ha sollevata bruscamente e l'ha rigettata nella posizione in cui la vedete.

Questa breve lotta è indicata dalla posizione del cadavere. Accosciata e colpita nel dorso, è sul dorso che ella doveva cadere. L'uccisore si è servito di un'arma accuminata e fina, che dev'essere, se non m'inganno, una punta di fioretto sbottonato e aguzzato. Asciugando la sua arma al giubbetto della vittima egli ci ha lasciato questo indizio. Egli non fu ferito durante la lotta. È vero che la vittima si è aggrappata alle sue mani, ma siccome egli non si era tolti i guanti grigi...

— Ma cotesto è un romanzo, sclamò Gévrol.

— Avete ispezionato le unghie della vedova Lerouge, signor capo della sicurezza? No. Ebbene, andate a osservarle; voi mi direte se mi inganno. Dunque ecco la donna morta. Che vuol l'assassino? denaro, valori? No, no, cento volte no! Ciò ch'egli vuole, ciò ch'egli cerca, ciò che gli abbisogna sono delle carte ch'egli sa essere in possesso della vittima. Per averle egli mette tutto a soqquadro, rovescia gli armadii, spiega la biancheria, scassina il *secrétaire* di cui non ha la chiave e vuota il pagliericcio,

Finalmente lo trova. E sapete che ne fa egli di quelle carte? Le abbruccia, non nel camino, ma nella piccola stufa della prima camera. Ormai il suo scopo è raggiunto. Che farà adesso? Fuggire portando seco tutto quanto trova di prezioso, onde sviare le ricerche e far

suppore un ladroneccio. Avendo fatto man bassa su tutto, l'avvolge nel tovagliolo di cui doveva servirsi pel pranzo, e, spenta la candela, prende la fuga, chiude la porta per di fuori, e getta la chiave in un fossato.... e la storia è finita.

— Signor Tabaret, disse il giudice, la vostra inchiesta è ammirabile, ed io sono persuaso che siete nel vero.

— Eh! gridò Lecoq, non è egli colossale, il mio papà Tirauclair!

— Piramidale, aggiunse ironicamente Gévrol: penso soltanto che quel giovanotto cotanto ammodo doveva essere alquanto imbarazzato con un pacco avvolto in un tovagliolo bianco che poteva esser visto a grande distanza.

— E perciò, non lo portò mica, no, a cento leghe, rispose compar Tabaret; voi capite che per raggiungere la ferrovia egli non commise la bestialità di prender l'omnibus americano. Vi si è recato a piedi, per la strada più breve che fiancheggia il fiume. Ora, arrivando alla Senna, a meno che e' non sia ancor più audace ch'io lo suppongo, sua prima cura è stata di gettarvi quell'involto indiscreto.

— Lo credete, papà Tirauclair? chiese Gévrol.

— Ne scommetterei, e la prova si è che ho spedito tre uomini, sotto la sorveglianza di un gendarme a cercar nella Senna al luogo meno distante di qui. Se trovano il pacco, ho promesso loro una ricompensa.

— Di vostra borsa, vecchio scalmanato?

— Sì, signor Gévrol, di mia borsa.

— Eh! se quel pacco si rintracciasse, mormorò il giudice.

Nello stesso momento entrò un gendarme.

— Ecco, diss'egli presentando un tovagliuolo bagnato che racchiudeva dell'argenteria, denaro e gioielli, ciò che quegli uomini hanno trovato. Essi reclamano i cento franchi promessi.

Compar Tabaret cavò dal suo portafogli un biglietto di banca e lo consegnò al gendarme.

— Adesso, diss'egli schiacciando Gévrol con una occhiata superba che cosa pensa il signor giudice d'istruzione?

— Credo che, mercè la vostra rimarchevole penetrazione, noi riusciremo e...

Non finì. Si presentava il medico chiamato per l'autopsia della vittima.

Il dottore, com'ebbe adempiuto al suo ripugnante incarico non potè che confermare le asserzioni e le congetture di compar Tabaret. Egli spiegava nell'identico modo la posizione del cadavere.

Credeva egli pure che ci doveva essere stata lotta. Anzi fece rimarcare intorno al collo della vittima un cerchio livido appena persettibile, verosimilmente prodotto da una suprema stretta dell'assassinio. Finalmente il medico dichiarò che la vedova Lerouge aveva mangiato circa tre ore prima d'essere colpita.

Non restava più che a radunare alcuni documenti raccolti, i quali più tardi potevano servire a confondere il colpevole.

Compare Tabaret visitò accuratamente le unghie dell'estinta, e con precauzioni infinite, riuscì ad estrarne qualche fibrilla di pelle che vi era penetrata. Il più grosso di questi resti di guanto non aveva due millimetri; tuttavia se ne distingueva il colore assai facilmente. Pose pure in disparte il lembo di giubbetto ove l'assassino avea asciugato il suo ferro. Ciò, insieme al pacco trovato nella Senna e le diverse impronte rilevate dall'omicciatolo, era tutto quanto l'assassino aveva lasciato dietro di sè.

Era un nulla, ma questo nulla era enorme agli occhi del signor Daburon, il quale nutriva buone speranze. Il più grande scoglio nelle istruzioni dei delitti misteriosi è un errore sul loro movente. Se le ricerche pren-

dono una falsa direzione, esse vanno allontanandosi sempre più dalla verità, a misura che sono proseguite. Grazie a Tabaret, il giudice era presso a poco certo di non ingannarsi ».

E il romanzo prosegue, confermando la ipotesi iniziale di Tabaret, ma complicandosi coll'errore giudiziario, poi dallo stesso Tabaret presentito ed evitato, e colla scoperta del vero assassino, dopo l'inevitabile narrazione intermedia delle scene romantiche e dei precedenti, da cui questi, (un avvocato figlio illegittimo del conte di Commarin) rovinato dall'amore di una *cocotte*, per conquistare un patrimonio ed il titolo di conte, si decide ad uccidere la vedova Lerouge, antica nutrice che aveva il segreto della sua nascita bastarda.

Analogo a questo genere di romanzi è il dramma giudiziario, che si svolge ancora intorno alla scoperta di un delinquente, per lo più omicida, colle relative emozioni dell'errore giudiziario più o meno definitivo, attraverso l'intreccio degli indizi criminali e degli episodi della vita comune.

Il *Ferréol* di Vittoriano Sardou è un esempio eccellente di questi drammi giudiziarii, nei quali un cumulo di indizi convergenti si accanisce contro una data persona, trattenuta da qualche impegno d'onore nello svelare le prove della sua innocenza, ma che poi trionfa, con pacifica soddisfazione del pubblico emozionato e trepidante.

Drammi giudiziari — anche più frequenti nel repertorio delle arene popolari e quasi sempre tratti dai più fortunati romanzi d'appendice — che, avendo comune coi romanzi giudiziari, la negligenza dell'analisi psicologica dell'uomo delinquente, per concentrarsi tutti sulle sue vicende più o meno giudiziarie, meno interessano al nostro scopo di trovare nelle intuizioni dell'arte la conferma delle positive constatazioni della scienza antropo-

logico-criminale. E basta quindi averli qui ricordati, come varietà interessante di una rappresentazione artistica più che dell'uomo delinquente, del delitto scoperto e delle lotte morali e dei meccanismi legali per assicurarne la repressione.

VI.

Un momento tragicamente acuto e suggestivo nello studio dell'uomo delinquente è la condanna e l'esecuzione della pena di morte.

Sia, però, per l'istintiva ripugnanza a fermare la propria e l'altrui attenzione sopra una forma così feroce e selvaggia di « fare giustizia » sia per la supposizione, qui più verosimile ma meno vera, che dinnanzi alla forca o alla ghigliottina il delinquente abbia le stesse sensazioni ed emozioni che gli uomini normali sentono per auto-suggestione, quando s'immaginano di trovarsi nei panni del condannato a morte — è un fatto che l'arte non ha quasi mai tentata la rappresentazione di questa fase, pure altamente drammatica, della vita criminale. Fanno eccezione soltanto le scene patetiche di *Maria Stuarda* o *Beatrice Cenci* e più recentemente della *Dame di Challant* di Giacosa e della *Tosca* di Sardou, che, col sussidio però della sola psicologia comune, giacchè trattasi di delinquenti politici o per passione, ritraggono sulla scena le ore tragiche — dell'agonia psichica. L'arte si occupa del delitto ma non della pena, del delinquente ma non del condannato, che la pena legale cangia di uomo in numero impersonale sul registro delle prigioni.

Tuttavia la grandiosità delle emozioni, vere e supposte nel condannato all'estremo supplizio, che passa d'un balzo dalla salute vigorosa alla morte, per lo più nel fiore degli anni, tentò il genio michelangiolesco di

Victor Hugo, ma senza la guida e la luce di una osservazione positiva e palpitante della vita criminale.

Victor Hugo, anche nel potente romanzo sociale dei *Miserabili* mette a protaganista un delinquente di maniera e fantastico, un uomo che gli antropologi criminalisti chiamano pseudo-criminale: Jean Valjean, che nessun giudice però — come notava anche il Franck nella sua *Philosophie du droit pénal* — avrebbe condannato all'ergastolo per avere egli preso del pane — giacchè *rubato* in questo caso non è espressione esatta nemmeno per la legge scritta — spinto dalla necessità di non morire di fame.

È questo infatti, quello che i giuristi e l'art. 49 del Codice Penale Italiano chiamano « stato di necessità » uno dei pochi casi in cui il *diritto alla vita* è riconosciuto valere realmente più del *diritto di proprietà*, talchè in questo caso l'appropriazione della cosa altrui non costituisce furto punibile.

Ed appunto perchè Valjean è un pseudo-criminale se ne spiegano naturalmente tutti gli atti eroici o pietosi — che sarebbero stati inammissibili nella vita di un vero e proprio delinquenti, in quella loro forma e costanza di altruismo, non dirò romantico, ma certamente assai rara anche negli uomini onesti, veramente tali e non solo dinanzi agli articoli del codice penale.

Victor Hugo ha pure scritto alcune pagine sull' *ultimo giorno di un condannato a morte*, ma che, per quanto eloquente ed artistiche, si arrestano alla superficie della vita esteriore del condannato e per la descrizione psicologica si aggirano, con ingegnose variazioni, sopra un' idea sola, germogliata nella fantasia automorfica dell' artista anzichè sorpresa dell' osservazione sperimentale — che cioè l' idea della ghigliottina occupava e preoccupava tutto l' animo del condannato, gelosa di qualunque altro pensiero che volesse dominarvi, insistente e fissa fino all'ossessione monoideistica.

Ma questo dato psicologico, altrettanto è verosimile quanto è, ancora e sempre, non vero.

I delinquenti che, nei paesi dove ancora si applica la pena di morte giungono realmente all'estremo supplizio, senza che li abbia salvati la grazia dei giurati colle circostanze attenuanti o quella del capo dello Stato colla sostituzione della forma cronica alla forma acuta di pena capitale, sono sempre dei delinquenti nati o certo dei più temibili — giacchè coi delinquenti per passione e d'occasione non giunge a tale punto estremo il rigore della legge e dei giudici.

I condannati a morte sono dunque degli uomini anormali sempre — abbia la loro morbosa degenerazione il nome di colpa o quello di pazzia nel giudizio sbagliato della coscienza comune — ed essi quindi, come prima e durante il delitto, così anche dinanzi alla morte hanno manifestazioni psicologiche il più spesso lontane da quelle, che l'artista o il pubblico si immaginano nello specchio della loro coscienza.

Gli annali giudiziari hanno già offerto, anche a tale proposito, numerosi documenti al psicologo criminalista, sul contegno apatico — che gl'inesperti credono coraggio — degli omicidi comuni alla loro esecuzione capitale, rilevandone la congenita insensibilità fisica e morale fino in quell'estremo momento.

Fu appunto mentre studiavo la psicologia dell'omicida, che trovandomi a Parigi, nel 1889, per il secondo congresso internazionale di antropologia criminale, seppi che all'alba del 17 agosto avrebbero ghigliottinati due dei feroci autori dell'« assassinio di Anteuil ». E, saturo com'ero quei giorni, di discussioni su delitti e delinquenti, decisi di assistere allo spettacolo atroce, sacrificando la ripugnanza all'amore intenso dei miei studi e al desiderio, per me doveroso, di vedere almeno una volta (e fu certo la prima e l'ultima) ben da vicino

questa pena di morte, nella sua terribile ed orribile realtà.

Ai modi medioevali e barbari di esecuzione capitale, in cui colle torture prima della morte, il tanagliamento, il piombo liquefatto, lo squartamentò, ecc., il legislatore sembrava gareggiare di ferocia coi malfattori, sono succeduti in questo ultimo secolo dei supplizi più o meno ributtanti, come la forca, il garrottamento, la ghigliottina.

Nel Nord-America si è anche applicata l'elettricità alla pena di morte colla « electrical execution law » proposta al Parlamento dall'on. Elbridge T. Gerry.

Uno speciale congegno fu sperimentato, nel dicembre 1888, da apposita commissione nel celebre laboratorio di Edison, sopra cani, buoi, cavalli e poi fu applicato anche ai condannati; ma il meccanismo per mettere in contatto il corpo colla dinamo Siemens a corrente alternata ha il difetto di essere troppo lungo, dovendosi il condannato legare con molte cigne ad un'apposita poltrona, e coll'applicazione di un elmetto.

Certo, data la pena di morte, su cui ora non discuto, la fulminazione elettrica parrebbe un mezzo preferibile, anche a quello, già proposto, di un veleno istantaneo dato al condannato, a sua insaputa, per togliere la tortura dell'agonia e, se l'esecuzione è pubblica, l'atrocità dello spettacolo sanguinoso.

In Inghilterra la pena capitale si eseguisce colla forca nel segreto del carcere, dinnanzi a pochi funzionari e giornalisti; ed il pubblico non fa che affollarsi intorno alla prigione, pur di vedere innalzarsi sul tetto la bandiera nera, da cui apprende che « giustizia è fatta ».

In Francia invece l'esecuzione capitale è pubblica secondo la legge e si fa nella piazza che sta fra la « *Grande Roquette* » carcere per gli adulti e la « *Petite Roquette* » casa di custodia per minorenni. In realtà però il pubblico è tenuto così lontano, dalla

ghigliottina, attorniata poi da guardie a piedi ed a cavallo, che nulla può vedere: vi è solo un recinto, vicino all'ingresso della *Grande Roquette*, dove stanno due o trecento fra giornalisti e curiosi, con permesso speciale.

E questi assistono più o meno da vicino al lento prologo fantastico ed al rapidissimo epilogo sanguinoso del dramma giudiziale; ma nulla sanno di quanto avviene nell'interno della prigione, fino a quel momento psicologico, tanto ansiosamente aspettato, in cui si spalanca la porta e il condannato si avanza, coll'occhio magneticamente attratto e subito respinto dalla lama, che gli è lontana non più di trenta passi......

Ottenere il permesso di entrare nel carcere per assistere al risveglio ed alla preparazione del condannato, era difficilissimo

Ma, cominciando dal guardasigilli e dal direttore generale delle carceri, fino all'ultimo agente, tutti furono di una cortesia estrema, per soddisfare quel mio melanconico e doloroso desiderio.

Il telefono ed il telegrafo lavorarono mezza giornata per me e finalmente alle 6 pomerid. del venerdì potei essere presentato, nel gabinetto del Direttore Generale, al signor Beauquesne, direttore della *Grande Ròquette*, perchè potessi, « seguirlo come la sua ombra » nelle celle dei giustiziandi.

Quella stessa sera, in una delle *soirées* cui fummo invitati, avrei potuto vedere e parlare con Edison, che poi l'amico Lombroso mi disse rappresentare stupendamente la figura del genio, non lontano dalla degenerazione, come dimostra la sua profonda, incurabile sordità, sintomo di anomalie nervose centrali.

Ma, da buon positivista, vi rinunciai, per chiedere al sonno un po' di ristoro al mio sistema nervoso, che avrebbe dovuto avere, poche ore dopo, così terribili scosse, che ancora si rinnovano mentre stò rievocando e scrivendo quel terribile dramma umano.

A mezzanotte viene a chiamarmi un ispettore di polizia, messo a mia disposizione, e, rinforzatici con molto caffè, ci avviamo alla *Roquette*. Di mano in mano che ci si allontana dal centro di Parigi, crescono i gruppi di persone d'ogni ceto e le squadre di agenti, che silenziosi s'avviano alla stessa nostra meta.

Nessun giornale aveva annunciata l'esecuzione capitale; ma la notizia si era sparsa egualmente per tutta la rete psicologica della grande città e l'aspettazione era acutissima, perchè il delitto di Auteuil aveva fatto grande impressione e perchè si credeva che se ne sarebbero ghigliottinati tre e perchè ad ogni modo una doppia esecuzione è molto rara e si credeva anche di vedere uno dei due assistere alla morte del compagno.

Invece un ordine governativo aveva risparmiato al più feroce dei due giustiziandi, al monco Sellier, il supplizio tradizionale di essere presente all'esecuzione del compagno. Ed uno dei tre condannati a morte, certo Mécrant, perchè ventenne era stato graziato, mentre (mi diceva l'ispettore) fu lui il più perverso dei quattro, nel tormentare la vittima, « come spesso lo sono, nelle bande criminali, questi minorenni che sanno di non rischiare la testa ».

Una notte di primavera quattro di quei delinquenti abituali, che formano il verminaio delle grandi città, penetrarono in una casa di Auteuil, credendola disabitata, e la saccheggiarono. Nell'uscire si accorsero, nella stanza del portinaio, di un giovane nascosto e fatto piccino dalla paura, fra le coltri del letto.

Essi non erano stati certamente da lui conosciuti nè egli poteva essere di alcun ostacolo alla loro impunità. Ma per una ferocia veramente selvaggia crivellarono di coltellate e poi strangolarono quel povero giardiniere, dandosi anche, per iniziativa di quel Mécrant, il cinico spasso di terrorizzarlo prima, con grida e scene degne delle danze macabre.

Usciti di là all'alba e, per la solita imprevidenza criminale, carichi di un voluminoso bottino, che li additava per lo meno come ladri, incontrarono una pattuglia di agenti; nella lotta rimase arrestato uno dei quattro e gli altri lo furono, per sua delazione, il giorno dopo.

Alla fine di giugno, con mirabile prontezza, vi fu il processo alle Assise, dove il cinismo degli accusati non poteva fare più orribile contrasto colle torture inflitte alla povera vittima. Indifferenti a tutto, si accusavano a vicenda, solo attenuando le delazioni per quello di loro, certo Catelain, col quale avevano avuto innominabili rapporti e che, sebbene recidivo, riuscì ad ottenere le circostanze attenuanti, colla condanna a 20 anni di deportazione nella Nuova Caledonia.

Gli altri tre, pure recidivi, furono condannati a morte: Allorto, un italiano di 26 anni e Sellier di 30 anni, veri tipi di uomini delinquenti, e Mécrant ventenne, di famiglia agiata, tipo del degenerato più che del vero delinquente istintivo.

E tali me li confermano, oltre il quadro psicologico completo del delitto e del dibattimento, le loro fotografie, che ho qui dinnanzi a me, per dono della prefettura di polizia, dove il Bertillon dirige quel suo eccellente servizio di quotidiana identificazione antropometrica e fotografica degli arrestati a Parigi.

Si trattava dunque dell'esecuzione capitale di Allorto e Sellier, perchè scorsi 40 giorni dalla condanna era stato respinto il loro ricorso in grazia.

Eravamo alla piazza della *Roquette* verso il tocco dopo mezzanotte; ma poichè l'esecuzione si sarebbe fatta all'alba, che il 18 agosto era segnata ufficialmente alle 4.55 e la ghigliottina non sarebbe arrivata che dopo le 2, così ci mettemmo, il mio angelo custode ed io, tra la folla, che già ingombrava la piazza e le strade vicine.

Quella turba di spettatori apparteneva certo, per la massima parte, alla medesima categoria dei due giustiziandi, e l' ispettore mi accennava spesso qualche recidivo o *souteneur* di sua conoscenza, dal caratteristico berretto alto di seta nera.

E non mancavano le donne, non inferiori ai loro compagni per la fisonómia repellente e le stigmati della più dolorosa degenerazione fisica e morale.

E l'umorismo fangoso e il contegno cinico e i discorsi ributtanti o feroci di quella gente furono la prima preparazione opprimente, che io ebbi all'orribile spettacolo.

Il tema più frequente era la vigliaccheria o il coraggio (che nei delinquenti comuni non è vero coraggio, ma semplice insensibilità) dei condannati davanti alla ghigliottina. E le più vive acclamazioni di selvaggia ammirazione erano per il Pranzini, di cui quegli *habitués* ricordavano il contegno freddo e tranquillo, più che di Prado, Géomay e Marchandon e di altri recentemente ghigliottinati.

E fra una sghignazzata e l'altra, in un gergo spesso inintelligibile a me, ma non al mio compagno, essi facevano predizioni e scommesse sul contegno probabile di Allòrto e Sellier. E del resto i più previdero bene, perchè fu appunto Sellier, il più cinico dinnanzi alla morte, come era stato il più feroce e temuto fra i quattro.

Con espressioni meno brutali, ma con eguale dimostrazione dell'esempio poco moralizzatore delle pubbliche esecuzioni capitali, i discorsi erano gli stessi anche nel recinto degli « invitati.... » e non una parola sola, non una, udii quella notte, tra la folla, per la povera vittima.

Ed a me invece stava sempre dinnanzi alla mente; e qualche ora più tardi, se il tremito e la palpitazione violenta non mi fecero fuggire da quella scena di sangue, fu solo non perchè pensassi più ai miei studi, ma perchè l' idea del terrore e degli spasimi di quella vittima in-

nocente, mi era l'antidoto più forte e più sano contro la emozione febbrile di quel supplizio.

Alle due, scortati di gendarmi a cavallo, arrivano davanti alla *Grande Roquette* i due carri neri e pesanti, che portano la ghigliottina smontata e « Monsieur de Paris » il carnefice, coi suoi aiutanti, tutti vestiti di nero, in cappello alto e soprabito.

È la prima distrazione che capita alla folla brulicante ed è veramente una scena romanzesca.

Era una magnifica notte serena e le stelle lucentissime e la fresca aria vibrante, pur confortando un po' i nervi sbattuti, contrastavano acutamente colla lugubre silenziosa manovra degli aiutanti, che toglievano dai carri i pezzi della ghigliottina e li montavano, con qualche rarissimo colpo sordo di martello, rischiarati a sbalzi, qua e là, da una lanterna a mano, che accresceva di poco gli scarsi riflessi del gas sulla macchina funebre.

La ghigliottina moderna, che fra parentesi esisteva anche prima del dottore Guillotin che le diede il nome (e, per esempio, ce n'è un disegno evidente in un libro del Bocchi, *Symbolicarum quaestionum*, Bologna 1573) non ha più i gradini per salire alla lunetta, dove sta per pochi secondi il collo del condannato; ma è composta soltanto di tre telai rettangolari, larghi circa 1 metro e lunghi 3, fatti ciascuno con quattro grosse travi quadrate.

Due di questi telai sono posti a terra in croce e fissati a larghe pietre, che sono apposta nel selciato. Il terzo viene eretto verticalmente sopra questa base ed è posta in cima, a 3 metri dal suolo, la mannaia quasi triangolare, piuttosto opaca, che M. Deibler estrasse con molta cura da un grosso astuccio.... vellutato.

La mannaia resta ferma in alto, per una molla a scatto e tirando una corda la si fa cadere con lieve rumore sordo, lungo le scanalature delle due travi, rialzandola poi con un'altra corda.

Davanti e insieme alla ghigliottina, verso la prigione, stanno ritte a un metro circa di distanza, due altre travi parallele, ma più piccole e basse, nelle quali è imperniata a bilico e sta ritta una tavola, larga un metro circa e alta come un uomo.

Il condannato, nella metodica brevissima serie di atti che sta fra l'aprirsi della prigione e la morte, è condotto davanti a questa tavola: un aiutante gli spinge in basso la testa mentre un altro lo solleva per le gambe e così, per un rapido movimento di bilancia, egli si trova a bocconi sulla tavola, disteso orizzontalmente, per modo che la testa viene a trovarsi sotto la mannaia, mentre il carnefice gli mette il collo dentro la lunetta di legno.. e tira la corda.

Così almeno mi fu spiegato dall'ispettore, mentre montavano la ghigliottina, perchè due ore dopo coi miei occhi non ho veduto confusamente che una rapidissima serie di movimenti e..... una lama insanguinata.

E, per dire tutto, sotto la testa del condannato c'è un paniere di vimini scoperto; talchè, mi diceva l'ispettore, chi è ghigliottinato per il secondo vi vedrà, un istante, la testa esamine di chi l'ha preceduto. E un altro grande paniere, ma con coperchio pure di vimini sta a fianco di quella tavola, destinato a raccogliere il corpo, appena caduta la mannaia.

Alle tre e mezza la ghigliottina era pronta e mancava un'ora al momento in cui avrebbero svegliati i due disgraziati.

Fu allora che entrai nella prigione, dove vennero poco dopo i due sacerdoti confortatori e due alti impiegati del ministero di giustizia.

È là che ho veduto per la prima volta, e spero per l'ultima, l'agonia improvvisa di due uomini, di cui uno era come morto già prima di giungere alla ghigliottina.

Ed è là, che dal fondo quasi fantastico di scene si-

lenziose, al chiarore incerto dell'alba per i corridoi del carcere deserto, balzano alla mia memoria quelle due figure, una di terrore l'altra di cinismo, che io quasi trasognato ho seguite, in pochi minuti, dal risveglio alla morte.

Entrato nella *Roquette*, mi sono fermato nella portineria, dove, aspettando che il direttore mandasse a chiamarmi, il capo-guardia mi raccontava la vita dei due condannati negli ultimi giorni.

Sellier era di buon umore, fumava cinque soldi di tabacco ogni giorno e giocava alle carte, scherzando da una settimana sull'indomani, che sarebbe stato il suo ultimo giorno. Egli non si fece mai illusioni sulla sua sorte, perchè era più volte recidivo e Bertillon mi diceva, che quando fu nel suo ufficio di rilievo antropologico dei condannati (che è uno degli ausiliari più sicuri della polizia parigina nella sua incessante, quotidiana « caccia al delinquente ») Sellier fece segno colla mano a chi gli misurava la testa, che questa glie l'avrebbero tagliata.

« È un uomo di forza erculea, mi diceva il capo guardia, e molto pericoloso, quando va in collera, sebbene gli manchi, l'avambraccio destro. È un *farceur* cinico ed insensibile, che ha mandato a chiamare i suoi genitori solo perchè Mécrant riceveva frequenti visite della madre. E quando vennero a vederlo, il padre, un contadino bonario, pianse e quasi svenne; la madre invece fu più forte (ciò che conferma la più frequente eredità e somiglianza alternata per sesso) e Sellier intanto diceva loro che non ne valeva la pena e domandava notizie della campagna e dei raccolti ».

Scorsi i 40 giorni dalla condanna egli si aspettava ogni mattina di essere svegliato per l'ultima volta e d'una cosa sola si interessava (altro sintoma caratteristico): sapere se sarebbe stato ghigliottinato solo o con qualche compagno.

Diceva ai suoi guardiani che alle volte si sognava di essere già stato « fauché » e di avere « un giardinetto sul ventre » o, come dicono nel loro gergo quei malfattori, di « avere già sposato la vedova » quasi la ghigliottina, nota Victor Hugo, sia la vedova dei giustiziati in precedenza. E fece anche un testamento ironico, scrivendo: « *Lascio al mio amico Le Baigneur tutto ciò che resterà nella mia cella dopo la mia esecuzione. — Fatto il 16 agosto... Sellier* ». E nella cella non aveva niente e quel tale Baigneur certo non gli sarà stato molto riconoscente di vedersi così designato alla polizia.

Infine compose anche un ritornello, che non potei avere nell'originale, ma che anche accomodato nella forma, è un prezioso documento di psicologia criminale, che quì non posso commentare, ma da cui balza evidente quella congenita mancanza od atrofia del senso morale, che plasma queste mostruose figure di assassini.

« DERNIERS ADIEUX »

« Allorto lui, c'est un' canaille,
C'est vrai que j' suis canaille aussi;
Mécrant ç'a n'est qu'un rien qui vaille,
On dit que je l' suis autant qu' lui.

« L' plus chouett' des quatre c'etait Catelain,
Qu'avait pas pour deux liards de vice;
Mais il n'a pas été malin
De s'êtr' fait choper par la police.

« Il en a pour vingt ans d' Nouvelle [1].
On n'en révient pas de c' pat' lin-là.
Mais l'on part avec sa damzelle [2]
C'est tout c' qu'y faut pour vivre là-bas.

---

[1] Deportazione alla Nouvelle Caledonie.

[2] Perchè si deportano anche delle condannate, che si maritano coi deportati. Al quale proposito non regge un'obbiezione comune all'antropologia criminale, per cui si dice che la popolazione onesta e laboriosa, per esempio dell'Australia, essendo una discendenza di mal-

« Tandis que Bibì et Allorto
Et Mécrant quoiqu'ça le r' bute,
Nous faudra aller sur la butte
Porter notre poîre a Charlot (la nostra testa al carnefice).

« Les aminches et leurs gigolettes
Ceux de Belleville et d' La Villette
Viendront nous voir couper 'l sifflet,
Si ça leur fait pas trop d'effet.

« Aurait fallu cramser en choeur
Tous les quat', en frères, en amis,
On se serait fait faucher de bon cheur,
On ne meurt qu'un' fois dans sa vie ».

Allorto invece, dopo la condanna, era triste e spesso piangeva, dandosi a pratiche religiose quotidiane e chiedendo con insistenza ai guardiani se la ghigliottina faceva soffrire. Aveva il sonno agitato e spesso stava alzato tutta la notte, misurando a larghi passi la cella. Egli si avvicinava quindi a quel tipo di condannato a morte, che Victor Hugo descrisse un po' di maniera, e che diceva: « Quoi que je fasse, elle est toujours là cette pensée

---

fattori inglesi, ivi deportati fino a venti anni fa, smentisce la trasmissione ereditaria e quindi la tendenza congenita al delitto.

Infatti, senza osservare che, numericamente, quelle popolazioni sono in grande maggioranza composte dei coloni liberi e dei loro discendenti, bisogna osservare: primo, che nei deportati mancano i peggiori che, nel passato anche più frequentemente si giustiziavano in patria. Poi, che nelle colonie penali i più perversi e pericolosi fra i deportati vengono decimati dalle vendette dei compagni o dalle condanne inesorabili. Infine che la tendenza al delitto non è l'effetto esclusivo dell'organismo individuale, ma lo è anche dell'ambiente: e si comprende quindi come uno stesso individuo (e tanto più i suoi discendenti) che nei paesi civili è un pericoloso brigante o malfattore, sia invece meglio adatto all'ambiente semi-selvaggio delle colonie penali e vi possa colle stesse sue tendenze, essere un utile pioniere. Tant'è vero che appena le colonie si civilizzano ed aumentano i coloni onesti, immigrati, questi si oppongono alla deportazione dei condannati, come appunto l'Australia impose all'Inghilterra, che non applica più la deportazione dei suoi delinquenti.

infernale, comme un spectre de plomb à mes côtes, seule et jalouse, chassante toute distraction ».

Ciò mi fa credere che egli, più che un vero delinquente nato, come Sellier, fosse un delinquente per abitudine, cui la sensibilità morale non manca fin dalla nascita, ma si atrofizza per la corruzione dell'ambiente, dei compagni, del carcere, delle continue recidive e nella vita libera e viziosa quasi si spegne, salvo a ridestarsi in parte, per istinto di conservazione, nell'isolamento e nell'imminenza della morte.

Verso le quattro il direttore mi condusse, al di là del grande cortile, nel suo ufficio e poi nella stanza dell'archivio, dove si stavano redigendo, sul consueto registro, gli atti di morte dei due giustiziandi.

« L'anno 1889, 17 agosto, atto di decesso di Desiderato G. B. Sellier, dell'età di 30 anni, nato, ecc., domiciliato, ecc., supposto celibe, *morto* questa mattina alle 5, in via della Roquette, n. 168. Firmati: Royer, ufficiale dello Stato civile dell'XI circondario — Horoch, cancelliere e Creuzille, usciere della Corte d'appello ».

E mentre sto leggendo, mi sento toccare da un signore, venuto ad aggiungere, di fianco agli atti di morte, la sua firma di consegna: Deibler!

Era il carnefice.... ed io appena appena potei trattenermi dallo scostarmene vivamente. È un uomo di statura media, un po' zoppicante, dall'aspetto ordinario e tranquillo, col naso un po' rosso e bitorzoluto.

Frattanto entravano il giudice istruttore (se per caso i condannati facessero qualche rivelazione) il capo della polizia di sicurezza, signor Goron. Questi, un giovane biondo ma dalla fisonomia energica e intelligente, mi disse poi che questa volta i condannati non avevano protestato contro l'autopsia dei loro cadaveri e quindi dalla ghigliottina sarebbero portati alla Scuola di Medicina, dopo un simulacro di seppellimento al cimitero d'Ivry.

Così restava soddisfatto il voto espresso due giorni prima dal congresso antropologico criminale, per la facoltà di studiare i cadaveri dei condannati; e pare che ciò avvenisse, perchè le autorità avevano fatto capire al cappellano della *Roquette,* che poteva risparmiarsi dal suggerire ai due disgraziati quella protesta, che egli aveva opposta per Pranzini e per Prado.

Poco dopo sopraggiunse appunto l'abate Faure, cappellano, piccolo e grasso, che mostrava nella fisonomia rubiconda e pacifica di essersi già abituato al melanconico ufficio. « È la dodicesima a cui assisto » disse, volgendosi poi al suo compagno, un lazzarista, alto, pallido, magro, simpatico, con tutti i segni della caratteristica anemia ascetica.

Questi invece era tutto commosso e preoccupato della sua missione, che compiva per la prima volta, e ad ogni poco smetteva di leggere il breviario, si alzava nervoso, si asciugava il sudore, domandava che si aprissero le finestre e quasi sveniva. L'abate Faure lo confortava ed a un certo punto gli diede a bere in quello stesso bicchiere d'argento, che poco dopo lo vidi avvicinare, pieno di cognac, alle labbra livide di Allorto.

È venuto il momento di avviarsi. Sei guardiani aprono l'ampia cella di Allorto, seguiti dal Direttore e da noi altri sette od otto.

Allorto dormiva; ma al primo tocco sulla spalla datogli dal direttore egli balza a sedere sul letto e, sbarrando gli occhi grigi, diviene improvvisamente verde, la bocca semi aperta, le labbra bianche!

Nulla risponde al direttore, che gli dice: « Il vostro ricorso in grazia fu respinto.... Abbiate coraggio ».

Poi col pugno stretto, rivolto al muro, mormora: « Porcheria, va! » e si alza da letto, grondante di sudore, mentre i guardiani lo aiutano a mettersi scarpe e calzoni.

« Ho caldo, bisogna che mi levi la camicia » e così fa, restando con una rozza maglia di cotone — « E morirò solo? » chiede al direttore, che non risponde.

L'abate gli porge un bicchiere di cognac, che il condannato beve in due sorsi e alla domanda se sia pentito: « Ma io non ho nulla da pentirmi, risponde con voce tuttavia abbastanza ferma; io non ho fatto che imbavagliare il giardiniere, io non l'ho ammazzato ».

Allora due guardiani lo prendono sostenendolo per le braccia e si sorte dalla cella, e Allorto rivolto alla cella vicina, con una voce che si andava spegnendo lungo il corridoio, rompe quel silenzio funebre, gridando, « Addio, Carlo: buon giorno, io vado..... Tu sai che io non ho niente sulla coscienza ». E dentro dalla cella si ode un mormorio confuso e sommesso, quasi un lamento. Era Mécrant, che non sapeva ancora di essere graziato...

E si arriva ad una stanza, dove Allorto siede sopra una sedia comune, « per la *toilette* » che consiste semplicemente nel legargli le mani dietro la schiena, nel legargli le gambe per modo che possa fare dei piccoli passi, e nel tagliare colle forbici la maglia per quattro dita attorno al collo, fin quasi alle spalle.

E tutto questo fanno, silenziosamente, in pochi momenti, gli aiutanti, che poi mettono sulle spalle del condannato la sua giacca e lo conducono in una stanza vicina, dirimpetto al cortile, di dove uscirà tra poco, appena pronto Sellier.

E là è rimasto Allorto alcuni minuti, bevendo avidamente tre bicchieri di liquore, datigli dal lazzarista, girando gli occhi già vitrei sui circostanti e tentando spesso, ma invano di sputare, con un tremito convulso alle labbra. Il prete gli porge ogni tanto un piccolo crocifisso davanti alla bocca ed egli si avvicina colle labbra, automaticamente. A un certo punto risponde al prete: « Sì, io sono cattolico, io credo in Dio ».

Subito dopo si entra in cella di Sellier, attraversando in punta di piedi due o tre corridoi.

Egli era già desto e, tranne il pallore livido, di contegno indifferente. Alle parole del direttore, risponde: « Il coraggio non manca » e chiede da bere.

Aitante della persona, ha un collo da toro e la faccia grossolana a zigomi enormi, con grandi orecchie ad ansa gli dà un aspetto veramente formidabile.

Avuto il cognac, si veste da sè, senza bisogno di aiuto e chiede una sigaretta, che il direttore dice di non avere. E non voleva mettere gli stivali, perchè diceva: « non ne vale le pena ».

Egli volle restare solo qualche minuto coll' abate Faure e poi si avviò con andatura ordinaria, ad una stanza per la *toilette,* poco distante da quella di Allorto, chiedendo da bere e dicendo: « Oh, io non avrò il *trac,* so che cos' è ».

Poichè, di una cosa sopratutto mi parve preoccupato il Sellier in quei supremi momenti, come già all' uscire dalla prigione, come dirò fra poco: di mostrarsi cioè forte e coraggioso e lasciare questo nome di sè, come l' aveva lasciato Pranzini, tra quella folla, che avevo attraversata poc' anzi. E quella sigaretta richiesta e le sue parole non erano che il complemento d'un contegno indifferente, spesso interrotto da qualche cinico sorriso, che faceva strano contrasto coll' agonia spasmodica di Allorto e ci commoveva molto meno.

Insensibilità fisica e morale, che non l' ha chi vuole; ma che spiega così la fredda ferocia del delitto come l' indifferenza con cui questi tipi di delinquenti sopportano ferite ed operazioni chirurgiche per altri dolorisissime per quel loro carattere biologico che Moriz Benedikt chiamò la *disvulnerabilità,* compiendo anche, molti briganti, atti di un coraggio che sembra mirabile ma che è tutto diverso ed anzi opposto, fisiologicamente e psicologicamente, a quello di chi nell'ebbrezza della

battaglia od anche sul patibolo sacrifica stoicamente la vita per un grande onesto ideale.

Compiuta, senza incidenti la *toilette* di Sellier, Deibler e compagni vanno da Allorto, lo aiutano ad alzarsi.

Egli si avvia con moto incosciente, quasi automatico, prima sorretto da due aiutanti, la testa penzoloni, poi, all'aria frizzante del cortile, da solo, strascicando nei brevi passi le gambe..... Alla luce del giorno nascente egli è anche più verde e certo è più morto che vivo, pur camminando.

La porta si apre ed io, in quello che fu per me il più orribile momento, nulla più distinsi fuorchè, in pochissimi momenti, il corpo del condannato disteso sulla tavola e il colpo sordo della mannaia e il cadavere, colle gambe agitate da un tremito forte, gettato nel grande paniere e ricoperto.

Una sorsata di alcool, che portavo con me, mi diede un po' di calma e.... vidi Deibler, che asciugava con una spugna la mannaia, prima di ritrarla al sommo della macchina infame!

Fu quella la vista, fra tutte, che più mi ributtò e mi fece sentire fin nelle viscere la ripugnanza per un così brutale e stupido modo di « fare giustizia ».

Non voglio nè potrei discutere qui la pena di morte: ma certo non è quello un modo di esecuzione tollerabile in una civile società. E pensare che ci furono quelli che dissero *esemplare* l'esecuzione capitale in pubblico!

Si rientra in carcere. E Sellier subito si alza e si avvia, indifferente, senza essere sorretto, guardando or l'uno o l'altro dei vicini.

Presso la porta, che si riapriva, io mi trovai, senza saper come, vicino a lui e lo udii dire a voce abbastanza alta (certo per essere inteso da quelli del recinto riservato) e sorridente verso il capo-guardia: « On sort de

l' hôtel des haricots avec des drôles de chaussures » — « Si esce dalla prigione (così detta in gergo perchè vi si mangiano molti fagioli) con delle calzature buffe » (alludendo alle gambe legate).

Ed allora egli aveva la ghigliottina in faccia! E dopo averla sogguardata, rivolse la testa quà e là, verso gli spettatori, baciò il prete esclamando: « Buona fortuna!.. » e non distinsi più nulla, fuorchè ancora il colpo sordo della mannaia, e, in uno sguardo di traverso, le due teste ceree dei giustiziati, che dal piccolo paniere le rovesciavano nel grande... e certo non avevano, per l' istantanea e completa anemia cerebrale, nemmeno la possibilità di quel residuo bagliore di coscienza, che l' immaginazione popolare loro attribuisce.

Ruppi la siepe degli agenti e mi tolsi, sbalordito e snervato, da quello spettacolo inumano, che ricorderò sempre come il più doloroso sacrificio fatto ai miei studi su questa fra le più dolorose forme di miseria umana, che è il delitto.

VII.

Nella seconda metà del nostro secolo, il romanzo, mentre era la forma più adatta all'ambiente psicologico della società contemporanea — e per questo vinceva in intensità ed estensione ogni altra forma di arte letteraria — trovavasi però dinnanzi ad una suprema necessità darviniana, che Gabriele D'Annunzio esprimeva più recentemente nella formula felice: rinnovarsi o perire.

Dopo gli inizii luminosi dell'immenso Balzac — col ciclo romantico della *Comédie humaine* — e di Flaubert — con *Madame Bovary* — che additavano nello studio dell' ambiente sociale le ragioni, o meglio gran parte delle ragioni di vita individuale; dopo che, nello stesso brevissimo giro di anni, quasi contemporanea-

mente, basi vitali di scienza positiva furono date alla biologia da Darwin, alla filosofia naturale da Spencer e alla scienza sociale da Marx; e dopo il meraviglioso slancio che la conoscenza della natura, l'uomo-individuo e l'uomo-società compresi, assunse colle scienze rinnovate dal metodo positivo, cioè di osservazione e di sperimento; il romanzo contemporaneo non poteva non risentirne il contraccolpo decisivo e quindi — lasciato l'ormai vecchio e abusato convenzionalismo fantastico dell'eroismo di maniera e di posa — si adattava alla rinnovata coscienza umana di fronte all'universo, accostandosi alle sorgenti vive e palpitanti della realtà umana, direttamente osservata.

Il « romanzo naturalista » e il « romanzo psicologico » nacquero o meglio si svilupparono in questa nuova fase morale e intellettuale della società contemporanea — l' uno ritraendo di preferenza le condizioni determinanti dell' *ambiente*, l' altro preferendo l' analisi degli stati d' anima dell' *individuo* — l' uno e l' altro però sotto l' influsso più o meno fedele dei nuovi dati antropologici, ch'essi servirono appunto a popolarizzare, ricompensando così il beneficio immenso, che la scienza loro faceva, col rinverdirne la vitalità alle sorgenti del « documento umano » positivamente osservato.

L' arte però non è scienza, come la pittura non è fotografia.

La scienza è sopratutto impersonale o meglio oggettiva; mentre « l'opera d' arte, come diceva Zola, è un angolo della natura visto attraverso un temperamento ».

Certo nella scienza come nell' arte il « fattore personale » è inevitabile e più nelle scienze antropologiche e sociologiche che in quelle fisiche o naturali. Ma mentre nella scienza il fattore personale influisce soltanto nel modo o nell' intensità dello sguardo, ma — e in ciò sta la differenza e la ragione di forza tra la scienza positiva e la metafisica — deve subire la sovranità del « fatto

brutale » e accettare come il fotografo la disposizione naturale e immanente delle cose; nell' arte invece il fattore personale influisce anche su questa disposizione degli elementi di un'opera concepita dall' artista, che saranno più o meno fedeli alla vita vera, uno per uno e nell' insieme risultante, ma che non ritraggono fotograficamente l'oggettiva realtà. Il pittore che vuole figurare un cavallo od un uomo che corre, non può ricopiarne i movimenti sorpresi dall' istantanea fotografica, e che sono « inverosimili » all' abitudine mentale dell'occhio umano.

In questa differenza di metodo e di contenuto, tra l' arte e la scienza, sta la pietra di paragone, lo scoglio decisivo per il genio dell' artista, che ha due vie per scostarsi dal dato tecnicamente scientifico e restare nella rappresentazione artistica: egli può o esagerare le linee del vero o alterarle.

Nel primo caso, l'artista compie il suo dovere intellettuale, obbedisce alle ragioni dell'arte e della scienza insieme. Sicchè mentre quella si allieta di una nuova creazione vitale e imperitura, questa si conforta di una riconferma suggestiva, che ne trasporta le conquiste e il dominio dalle barriere strette e rigide del laboratorio e della erudizione tecnica sul terreno aperto e popolato della cultura diffusa e della comune coscienza.

Delitto e castigo di Teodoro Dostoiewsky o *La bestia umana* di Emilio Zola sono per la psicopatologia e l'antropologia criminale un mezzo di propaganda mille volte più suggestivo della faticosa osservazione scientifica, mentre sono opere artistiche eccellenti, perchè, pur caricando le tinte del vero, non ne alterano i rapporti e le proporzioni.

Può invece l' artista — o nel protagonista dell'opera sua o nelle figure accessorie o negli episodi secondari — alterare le linee del vero, per renderle o più insipidamente verosimili o più pazzescamente bislacche, per

averne così o un comodo consenso collettivo, non urtato dalle inverosimiglianze di un vero acutamente rilevato oppure un movimento di curiosità sorpresa, ma sterile ed effimera.

È quello che accade per solito, tra i capiscuola e i loro imitatori.

Certo, per farsi innanzi tra la folla — così nella scienza come nell'arte — bisogna *urtare*. Ma nell'arte — poichè così non avviene nella scienza sotto il cimento ostinato della realtà osservata — mentre il caposcuola, l'iniziatore geniale, non altera il vero, pur caricandone le tinte; gli imitatori invece — e gli imitatori sono di due specie, quelli che seguono e quelli che contraddicono, parassiti sempre — alterano il vero o perchè non l'hanno veduto nè sentito o perchè hanno il cervello squilibrato, che dà loro tutte le velleità priapesche della creazione, senza averne l'energia vitale, per cui cadono nei più vuoti e pazzeschi e tormentosi contorcimenti, per esempio del simbolismo, del decadentismo, del satanismo, della libidine invertita e via dicendo [1].

Questa secondo me, è la distinzione che, per esempio il Max Nordau non ha fatto, nel suo tentativo potente e degno del suo ingegno originale di applicare i dati e i criteri della fisio-psicologia antropologica alla critica artistica, rivolgendo l'indagine del saggiatore più che all'opera creata, all'artista creatore; come la scuola criminale positiva ha portato la lente dell'osservazione scientifica, più che sul delitto, sull'uomo delinquente.

Il Max Nordau infatti, nei due volumi sulla *Degenerazione* (Trad. ital. Milano, 1893-94), studiando le

[1] Sui rapporti e le funzioni degli iniziatori e dei seguaci, nel campo scientifico, veggasi la mia polemica col Sighele, *sull' intelligenza e moralità della folla*, nella *Scuola Positiva*, settembre 1894, pag. 733.

manifestazioni artistiche di questa *fin de siècle* e cioè il misticismo, l' egotismo e il realismo, non distingueva le esagerazioni veramente patologiche e degenerative, sia tra le concezioni principali dei capiscuola (Wagner, Tolstoi, Zola, Ibsen, ecc.) e qualche loro concezione secondaria, che può veramente presentare i sintomi e le stigmati dello squilibrio mentale ed artistico — ma sopratutto non distingueva, ma faceva « d'ogni erba un fascio » tra le opere di questi giganti dell'arte e quelle di certe mezze figure in gran parte grottesche, ma non senza certe sublimità, talvolta reali e talvolta apparenti di genialità che non si scompagnano mai dalle forme degenerative; così come nulla più somiglia alla fisonomia del pensatore profondo, isolato dal mondo che lo circonda, quanto quella dell' idiota, altrettanto isolato nel mondo, ma deserto di pensiero.

Baudelaire, Nietzche, Verlaine, Maeterlink, Oscar Wilde, ecc. ecc., sono queste mezze figure, a metà geniali a metà pazzesche e criminali, che ancora però non giungono alla degenerazione completa e squilibrata dei più strambi loro imitatori e contraffattori.

Baudelaire e Oscar Wilde ebbero le stesse inversioni sessuali di Cellini, di Michelangiolo, del celebre pittore Bazzi, più noto nella storia col nome di Sodoma — Verlaine cantò in versi squisiti l' impressione piacevole di « dignità » e di « libertà » avuta nel carcere, a cui fu condannato pure per delitti sessuali — Nietzche è ora rinchiuso in un manicomio.

Succede nell' arte come nella vita: la maggioranza è fatta di uomini medi o mediocri o normali, che invece di vivere vegetano dall' alba al tramonto della loro esistenza o invece di creare opere artistiche le fabbricano quasi direi con regolarità burocratica. La minoranza, che attrae gli sguardi più o meno meravigliati e imbambolati di questa media numerosa, è composta in minima parte di uomini di genio, di iniziatori, di capiscuola,

che — intravveduta una verità nuova, cioè prima non vista — per affermarla e imporla urtano contro la folla misoneistica delle abitudini mentali, le quali poi — con vicenda inesorata — finiscono per cedere, modificarsi e diventare.... nuove abitudini misoneiste, in aspettazione di nuovi veri da contrariare e da subire.

L'altra parte di questa minoranza è pure lontana e diversa dalla media normale — e perciò all'occhio inesperto presenta spesso le false apparenze del genio — ma in realtà ne è lontana e diversa in senso negativo, per degenerazione involutiva e quindi, o per imitare o per contraddire gli iniziatori, cade e si contorce nelle forme e negli atteggiamenti più bislacchi e pazzeschi, che sono al di qua, mentre le opere del genio sono al di là di quella linea sottile che, al dire di Napoleone I, intercede dal sublime al ridicolo.

Per i delinquenti politici, per esempio, succede lo stesso. La massa di una nazione è composta di uomini medi, che stanno per l'ordine costituito, che pare « ordine » solo perchè esiste e vi siamo abituati — e dall'oggi al domani, come in Francia nel 1870, sono monarchici sotto la monarchia, repubblicani in repubblica.

La minoranza degli iniziatori, di quelli che urtano, è composta in parte minima di veri uomini geniali, o di pensiero come Mazzini e Cavour o di azione come Garibaldi, nella ricostituzione rivoluzionaria della nazionalità italiana, o come Marx e Engels da una parte e Lassalle dall' altra nella ricostituzione rivoluzionaria del socialismo internazionale.

Un altro contingente di questa minoranza è dato da mezze figure di rivoluzionari, fra cui però si immischiano, per mimetismo sociale — come gli insetti per legge darviniana prendono il colore della terra o degli arbusti fra cui vivono — tutti quegli squilibrati o pazzeschi o criminali, che l'occhio volgare dell' uomo d'ordine non arriva a distinguere dagli iniziatori, così come mette

sulla stessa linea, e sottopone alle stesse responsabilità e al medesimo giudizio, l'opera di Wagner o di Ibsen o di Zola e i contorcimenti di un simbolista, di un decadente, di un satanista.

Mentre è verità ed è giustizia, che questi imitatori ultimi e squilibrati — così nell'arte come nella vita — non sono il prodotto degli iniziatori; giacchè un certo brulicame di questi squilibrati predisposti ad afferrare e sventolare ed anche ad infangare la bandiera più in vista ci sono sempre nel mondo e abortiscono e restano ignoti nei periodi di stasi sociale, ma prendono colore e atteggiamenti simili all'ideale, che, in un momento critico agiti in tempesta l'oceano della coscienza collettiva.

Flagellanti o *crociati* nel Medio Evo — *terroristi* o *vandeani* nel secolo XVIII — *carbonari* o *garibaldini* nella risurrezione italiana — *nichilisti* o *dinamitardi* alla fine del secolo XIX, sono nomi diversi di un medesimo, persistente fenomeno umano, che ha manifestazioni o sublimi o pazzesche, o criminali, non per colpa o per merito dell'idea, che domina in quell'epoca, ma secondo i caratteri di genialità o di degenerazione o di squilibrio ne' predisposti a subirne l'attrazione e ad accelerarne il vortice.

Con questo poi, che non bisogna mai dimenticare — come invece, per ritornare all'arte, il Max Nordau ha dimenticato — che anche il genio è una forma di anormalità o degenerazione o patologia — ed è di questa soggetto alla sanzione inesorata della rapida sterilità estintiva; e quindi anche dal genio sono inseparabili — e nell'opera e nell'uomo — le manifestazioni degenerative, accanto alle creazioni miracolose.

Ecco perchè, mentre l'applicazione dei dati e criteri psico-patologici fatta dal Max Nordau è giusta, originale, feconda nel giudizio dei minori imitatori e contraffattori aberranti e pazzeschi, è sbagliata invece quando egli

l'adopera tal quale a proposito di Wagner o di Zola, di Ibsen o di Tolstoi e non vede che se quelli sono uomini degenerati senza potenza di genio, malgrado qualche scintilla luminosa, questi invece sono uomini di genio, per quanto non immuni — appunto perchè tali — da stigmati e segni di degenerazione.

Emilio Zola — per quanto negli ultimi anni non abbia evitato il facile destino del *cliché* e della commercialità — è uno de' più geniali e potenti artisti contemporanei, che abbiano ossigenata l'anima loro coll'aria viva e vibrante della scienza umana.

Il ciclo romantico dei Rougon - Maquart ch'egl' intitola « Storia naturale e sociale d'una famiglia all'epoca del secondo impero » — come dimostrazione e figurazione artistica, della gran legge di eredità naturale, che ai discendenti trasmette aggravati i germi della degenerazione fisica, mentale e morale — dei genitori e degli avi — è troppo noto oramai, per le vivaci polemiche sollevate nei primordii dai suoi più fortunati volumi, come *Assommoir* e *Nana*, perchè sia necessario insistere a lungo sui rapporti tra i suoi protagonisti e i dati della psicologia e psico-patologia criminale.

Rapporti — ma quali?

Anche qui bisogna distinguere. Può l'opera d'arte essere una descrizione fedele di figure realmente osservate come *il sepolcro dei vivi* di Dostoiewsky, che è la pittura dei forzati, in mezzo ai quali per molti mesi è vissuto il grande e disgraziato artista — ed allora la scienza può anche ricorrervi, come ad una fonte attendibile di dati antropologici.

Il più spesso però l'opera d'arte è creata dalla fantasia personale: e soltanto, invece di essere la figurazione iridescente di immagini elaborate soltanto nel cervello dell' artista che le fa movere in un ambiente più o meno fedele alle apparenze della verità storica, essa è la

rappresentazione ideale di figure umane realmente vedute e osservate, e nella vita quotidiana e nei libri della scienza.

In questo senso *Germinal* o *Delitto e castigo* è un romanzo naturalista o sperimentale, come meno esattamente diceva Zola.

È un romanzo naturalista, contro il quale non mi pare esatto il giudizio condannatorio di Max Nordau, quando scrive. « Zola chiama i suoi romanzi « documenti umani » e « romanzi sperimentali ».

« Ma crede Zola che i suoi romanzi siano davvero documenti serî dai quali la scienza possa attingere fatti? Che puerilità! La scienza non sa che fare del romanzo. Essa non abbisogna di personaggi e di azioni inventate, per quanto siano verosimili; ma di uomini che hanno vissuto, di azioni che hanno luogo effettivamente ».

« Il suo « romanzo sperimentale » è una fantasticheria anche più strana. Se adoperasse il vocabolo in buona fede, Zola dimostrerebbe che non ha veruna cognizione della natura dell'analisi scientifica. Egli crede di aver fatto un'analisi quando ha inventato personaggi nevrotici, li ha messi in situazioni inventate o ha fatto loro compiere azioni parimente inventate! Uno sperimento sientifico è una domanda chiara fatta alla natura, alla quale deve rispondere questa non già l'interpellante. Zola fa domande. Ma a chi? Alla natura? No: alla sua propria immaginazione. Tali risposte devono contenere una forza probatoria?

« Il risultato dell'esperimento scientifico è decisivo e ognuno che sia in possesso delle proprie facoltà può verificarlo. Invece i risultati cui giunge Zola coi suoi pretesi « esperimenti » non esistono oggettivamente; sono contenuti solo nella sua immaginazione; non sono fatti, ma asserzioni cui ognuno più o meno presta fede a suo talento. La differenza tra gli esperimenti e ciò che Zola chiama con tal nome, è talmente grande che mi

riesce difficile attribuire l' abuso dell'espressione a pura ignoranza o incapacità di pensare. » (¹).

Ma qui, evidentemente, Max Nordau non tiene conto della diversa funzione dell'arte e della scienza, quando abbiano anche un oggetto identico, per esempio un delinquente e un delitto.

Sarà ed è inesatta l'espressione di « romanzo sperimentale » che va intesa piuttosto nel senso di romanzo d' osservazione — diretta o indiretta — della realtà umana; ma è un errore il dire che la scienza non sa che cosa fare del romanzo e che questo non ha alcuna forza probatoria.

Certo se un perito alienista alla Corte d'Assise pretendesse esclusivamente di fondare la sua diagnosi psicopatologica per esempio sulle pagine della *Bête humaine,* non intenderebbe la funzione della scienza, la quale effettivamente vuole l'osservazione dell'uomo vivo e palpitante, che è sotto giudizio, nei suoi antecedenti famigliari e personali e nelle condizioni d'ambiente in cui visse e operò.

Ma ciò non toglie però, che l'antropologo criminalista non possa esaminare la figura di Jacques nella *Bête humaine,* rilevarne i caratteri e i sintomi conformi o difformi dalla verità naturale e se ne serva per dimostrare che il genio artistico ha intuito i nuovi dati scientifici, più che non lo faccia il misoneista volgo accademico -- e può anche citare, come documento di raffronto e di conferma, il Jacques della *Bête humaine* come cita l'Amleto e l'Otello di Shakespeare o il Raskolnikoff di Dostoiewsky.

Ma oltre questo impiego utilitario, che l'antropologo criminalista può pur fare delle figure criminali delineate da questi artisti osservatori e non solo fantastici, la scienza le esamina per dichiarare se e per quanto la concezione

---

[1] MAX NORDAU, *Degenerazione*, Milano 1894, II. 460.

dell' artista corrisponda realmente ai dati positivi dell'osservazione e dell'esperimento, ben sapendo che nel pubblico profano alle discipline scientifiche le nuove scoperte s' infiltreranno appunto col magistero dell' arte, nelle emozioni suggestive del romanzo o del dramma.

Ecco perchè, nel romanzo contemporaneo, l'opera artistica di Emilio Zola, sebbene senza la perfezione misurata della scienza — di cui però l' arte non ha nè il dovere nè l' ufficio — ha una grande innegabile importanza per lo studio dell' uomo delinquente, malgrado che i capricci più o meno isterici della moda decadente segnino ora una reazione esagerata contro il valore artistico del romanzo naturalista.

Infatti, Emilio Zola finchè nella *Teresa Raquin* si era fermato alle solite figure dei delinquenti per passione e alla descrizione — sia pure terribile ed eloquente — dei rimorsi nei due amanti, che avevano annegato o lasciato annegare il marito incomodo, non aveva dato alla sua arte un contenuto diverso dalla consueta psicologia comune o dei tipi di delinquenti, ad essa meno lontani.

Quando invece, nei *Rougon-Maquart* studiò più da vicino la verità antropologica, egli schiuse nuovi orizzonti all' arte, contribuendo potentemente alla evoluzione progressiva della coscienza comune, nel pubblico che legge i romanzi, verso le nuove verità della scienza, diffondendo e radicando i dati psichiatrici sull' alcoolismo nell' *Assommoir*, quelli antropologico - criminali nella *Bête humaine* e quelli psico-patologici nel *Lourdes*.

Naturalmente in un' opera artistica così complessa come quella di Emilio Zola, ci sarebbero molti rilievi antropologici da fare, ma poichè già la critica scientifica se ne è largamente occupata, io mi limito a due soli esempi, fra i più caratteristici ed eloquenti.

La fine del secolo XIX si chiude col predominio riconosciuto dalla scienza positiva alla collettività umana

contro l'apoteosi dell'individuo, che chiudeva il secolo XVIII; ed alla quale invano tentano ora ritornare alcuni artisti, dalle pose più o meno anarchico-individualiste. È facile a chi sente di avere una personalità spiccata, il persuadersi che solo gli « uomini eletti », precursori del « super-uomini » avvenire, abbiano un qualche valore nella infinita ed anonima turba dell'umanità — e l'*egotismo* — che manda così impettiti e sprezzanti i suoi sacerdoti, come l'incipiente atassia locomotrice costringe il malato ad esagerare il portamento della persona ed a marcare il passo — non è che una degenerazione del senso della personalità umana.

Ma oltre i vaneggiamenti orgogliosi ma miopi dell'*egotismo*, la conclusione vera e completa è che come la collettività si evolve sotto l'impulso del pensiero e dell'azione individuale, così l'individuo rimane impotente e non è neppur concepibile nella realtà della vita senza la base umana della collettività, a cui esso deve, malgrado le sue illusioni più o meno patologiche, tutto ciò che costituisce il fondamento del suo pensiero e della sua vita.

Questa condizione psicologica della civiltà contemporanea, come si riflette nello studio della vita normale o economica dell'umanità — d'onde la nascita e lo sviluppo del socialismo scientifico — così si ripercuote nello studio della vita anormale o criminosa.

Scipio Sighele — il mio allievo, nel quale ho veduto realmente trasfondersi e rigermogliare più verde il mio pensiero scientifico — intuì lucidamente questo stato d'animo dell'umanità contemporanea e con un libro, meritamente fortunato, sulla *Folla delinquente* che poi gli fu saccheggiato senza scrupoli e.... senza citazioni, da parecchi sociologi come il Tarde, il Fouillé, il Le Bon — schiudeva tutto un vasto terrirorio a quella « psicologia collettiva » che io — tra la psicologia individuale e la psicologia sociale — avevo soltanto annunziata, nella

mia prelezione sui *Nuovi orizzonti del delitto penale,* una quindicina d'anni fa.

Ma, prima della scienza, l'arte aveva intuita questa realtà meno osservata della psicologia collettiva e fra i primi, un artista meraviglioso di finezza psicologica, come dimostrano le sue frequentissime e sempre suggestive similitudini, che sono l'indice più sicuro della potenza personale di osservazione: Alessandro Manzoni.

Nei *Promessi Sposi* — dove tutto mi piace fuorchè lo spirito di rassegnazione o servile o mistica che ne irradia con sottili emanazioni moralmente narcotiche — la scena del tumulto popolare (cap. XIII) è uno dei documenti artistici più preziosi anche per lo scienziato — ciò che conferma ancora una volta l'erroneità dal giudizio del Max Nordau, dianzi ricordato, a proposito del naturalismo nell'arte.

« Nei tumulti popolari c'è sempre un certo numero d'uomini che, o per riscaldamento di passione o per una persuasione fantastica o per un disegno scellerato o per un maledetto gusto del soqquadro *(ecco le categorie antropologiche dei delinquenti politici)* fanno di tutto per spingere le cose al peggio; propongono e promuovono i più spietati consigli, soffian nel fuoco ogni volta che principia a illanguidire; non è mai troppo per costoro; non vorrebbero che il tumulto avesse fine nè misura. Ma per contrappeso c'è sempre anche un certo numero d'altri uomini, che con pari ardore e con insistenza pari s'adoprano per produrre l'effetto contrario: taluni mossi da amicizia o da parzialità per le persone minacciate; altri senz'altro impulso che d'un pio e spontaneo orrore del sangue e dei fatti atroci.

« In ciascuna di queste due parti opposte, anche quando non ci siano concerti antecedenti, l'uniformità dei voleri crea un concerto istantaneo nelle operazioni.

« Chi forma poi la massa e quasi il materiale del tumulto, è un miscuglio accidentale d'uomini, che più

o meno, per gradazioni indefinite, tengono dell'uno e dell'altro estremo; un po' riscaldati, un po' furbi, un po' inclinati a una certa giustizia, come l'intendono loro, un po' vogliosi di vederne qualcheduna grossa, pronti alla ferocia e alla misericordia, a detestare e ad adorare, secondo che si presenta l'occasione di provar con sicurezza l'uno o l'altro sentimento; avidi ogni momento di sapere, di credere qualche cosa grossa, bisognosi di gridare, d'applaudire a qualcheduno o d'urlargli dietro.

« Viva e muoia, son le parole che mandan fuori più volentieri; e chi è riuscito a persuadergli che un tale non meriti di essere squartato, non ha bisogno di spendere più parole per convincerli che sia degno di essere portato in trionfo; attori, spettatori, strumenti, ostacoli, secondo il vento; pronti a stare zitti quando non sentan più grida da ripetere, a finirla quando manchino gli istigatori, a sbandarsi quando molte voci concordi e non contraddette abbiano detto: Andiamo — e a tornarsene a casa, domandandosi l'uno e l'altro: Cos'è stato?

« Siccome però questa massa avendo la maggior forza, la può dare a chi vuole, così ognuna delle due parti attive usa ogni arte per tirarla dalla sua: sono quasi due anime nemiche, che combattono per entrare in quel corpaccio e farlo muovere. Fanno a chi saprà spargere le voci più atte a eccitar le passioni, a dirigere i movimenti a favore dell'uno o dell'altro intento; a chi saprà più a proposito trovar le nuove che riaccendano gli sdegni o li affievoliscano, riveglino le speranze o i terrori; a chi saprà trovare il grido, che, ripetuto dai più e più forte, esprima, attesti e crei, nello stesso tempo, il voto della pluralità per l'una o per l'altra parte ».

Orbene, nel *Germinal* di Zola, che è una descrizione così viva del nuovo mondo umano anelante alla luce, dopo tanti secoli di dolori perduti nelle tenebre, vi è una simile scena, che raggiunge anzi una forma ulteriore; dacchè riesce all'omicidio furibondo, che scoppia come

fulmine dall'elettricità accumulata nella folla degli operai scioperanti, che raccoltisi e partiti in massa lenta e tranquilla dalle loro case, si accendono a poco a poco lungo il cammino negli episodi diversamente violenti alle diverse officine in continua, reciproca suggestione di contatto materiale e di contagio psicologico — come i pezzi di legno che isolati non bruciano e insieme avvampano, come fiocchi di neve portati dal turbine e goccie d'acqua dalla fiumana, innocui ciascuno per sè, isolati; terribili, irrefrenabili, nella valanga e nella innondazione della massa — giungendo fino al parossismo sanguinoso dell'omicidio e delle sevizie sul cadavere.

Questo episodio, che Emilio Zola certamente tolse dalla cronaca degli scioperi di Decazeville e dal relativo processo, che il Bataille, sapiente cronista giudiziario ha narrato nelle sue *Causes criminelles et mondaines de 1886* (Paris 1887, pag. 136), costituisce un documento di psicologia criminale collettiva, in cui l'arte rispecchia fedelmente la verità della scienza nuova, la quale per questi fenomeni della folla delinquente e le relative conclusioni giuridiche ha già conquistato diritto di cittadinanza nelle aule giudiziarie (1).

La massa degli scioperanti arriva alla casa di Hennebeau, dopo una corsa di molti chilometri, affamata, inviperita ed eccitata dalle devastazioni parziali a questa o quella miniera e ormai è giunta all' incandescenza psicologica.

« Personne n'obéissait plus à Etienne. Les pierres, malgré les ordres, continuaient à grèler et il s'etonnait, il s'effarait devant ces brutes démuselées par lui, si lentes à s'émouvoir, terribles ensuite, d'une ténacité

(1) V. Sighele, *La Folla delinquente*, II ediz. Torino 1895 — Sighele e Ferri, Polemica sulla *intelligenza e moralità della folla* nella *Scuola positiva*, settembre 1894 — Tarde, *Les crimes des foules* nei suoi *Essais et mélanges sociologiques*, Lyon 1895 — Le Bon, *La psychologie des foules*, Parigi 1895.

féroce dans la colére. Tout le vieux sang flamand ètait là, lourd et placide, mettant des mois à s'echauffer, se jétant aux sauvageries abominables, sans rien entendre, jusqu'à ce que la bête fut soüle d'atrocités. Dans son midi, les foules flambaient plus vite, seulement elles faisaient moins de besogne. Il dut se battre avec Levacque pour lui arracher sa hache, il en etait à ne savoir comment retenir les Makee, qui lauçaient les caillous des deux mains. Et les femmes l'effrayaient, la Levaque, la Mouquette et les autres, agiteés d' une fureur meurtrière, les dents et les ongles dehors, aboyantes comme des chiennes, sons les éxcitations de la Brülè, qui les dominait de sa taille maigre (V partie, § 6) ».

Il sopraintendente Maigrat, rifugiatosi sul tetto, è rincorso e precipitato di lassù sulla strada.

« La cervelle avait jailli. Il était mort.... D'abord ce fut une stupeur. Etienne s'etait arreté, la hâche glissée des poings. Maheu, Levaque, tous les autres, oubliaient la boutique, les yeux tournés vers le mur, où coulait lentement un mince filet rouge. Et les cris avaient cessé, un silence s'élargissait dans l'ombre croissante.

« Tout de suite les huées recommencérent. C'étaient les femmes qui se précipitaient, prises de l'ivresse du sang — Il y a donc un bon Dieu! Ah, cochon c'est fini! — Elles entouraient le cadavre encore chaud, elles l' insultaient avec des rires, traitant de sale gueule sa tête fracassée, hurlant à la face de la mort la longue rancune de leur vie sans pain — « Je te devais soixante francs: te voilà payé, voleur! dit la Maheude, attends! attends! il faut que je t'engrasse encore! » — De ses dix doigts elle grattait la terre, elle en prit deux poignées, dont elle lui emplit la bouche, violemment: — « Tiens, mange donc!.... Tiens! mange, toi qui nous mangeais ».

« Les injures redoublèrent, pendant que le mort, étendu sur le dos, regardait immoble, de ses grands

yeux fixes, le ciel immense d'où tombait la nuit. Cette terre, tassée dans la bouche, c'était le pain qu'il avait refusé. Et il ne mangerait plus de ce pain — là, maintenant. Ça ne lui avait guére portè bonheur, d'affamer le pauvre monde!

« Mais le femmes avaient à tirer de lui d'autres vengeances. Elles tournaient en le flairant, pareilles à des louves. Toutes cherchaient un outrage, une sauvagerie qui les soulageât. On entendit la voix aigre de la Brulé: « Faut le couper comme un matou! » — « Oui! oui! au chat! au chat! » — Dejà la Mouquette le déculottait, tirait le pantalon, tandis que la Levaque soulevait les jambes. Et la Brulé, de ses mains sèches de vieille, ècarta les cuisses nues, empoigna cette virilité morte. Elle tenait tout, arrachant, dans un effort qui tendait sa maigre échine et faisait craquer les grands bras. Les peaux molles rèsistaient, elle dut s'y reprendre, elle finit par emporter le lambeau, un paquet de chair velue et sanglante, qu'elle agita avec un rire de triomphe: « Je l'ai! je l'ai! ».

« Des voix aiguées saluèrent d'imprécations l'abominable trophée. Les femmes se montraient le lambeau sanglant, comme une bête mauvaise, dont chacune avait eu à souffrir, et qu'elles venaient d'ècraser enfin, qu'elles voyajent là, inerte, en leur pouvoir. Elles crachaient dessus, elles avançaient leurs machoires, en répétant, dans un furieux éclat de mépris: — « Il ne peut plus! Ce n'est plus un homme qu'on va foutre dans la terre! ».

« La Brulé alors, planta tout le paquet au bont de son bâton, et, en le portant en l'air, le promenant ainsi qu'un drapeau, elle se lança sur la route, suivie de la débandade hurlante des femmes. Des gouttes de sang pleuvaient: cette chair lamentable pendait comme un dèchet de viande à l'étal d'un boucher... » (parte V in fine).

Ma il romanzo di Emilio Zola, di cui egli stesso dichiarò di avere tolto ispirazione e documenti dall'*Uomo delinquente* di Lombroso — mentre l'intreccio del delitto è preso dal processo dei coniugi Fenayrou — uno fra i più moderni documenti di solidarietà fra l'arte e la scienza, è la *Bestia umana;* ove il protagonista, Jacques Lantier, è un vero tipo di delinquente nato, a natura epilettica, con accessi di necrofilia o pervertimento sessuale sul cadavere, di cui il famigerato Verzeni, in Italia, è ancora l'esempio più vivo nella memoria del pubblico.

Quando comparve il romanzo di Zola, — a cui manca però, veramente, una più completa osservazione personale e diretta dell'uomo delinquente — la critica scientifica se ne impadronì, alla pari della critica artistica e, fra gli altri, ricorderò un saggio del Lombroso « La *bête humaine* e l'antropologia criminale » nel *Fanfulla della domenica*, 15 giugno 1890 e uno dell'Héricourt « La *bête humaine* de M. Zola et la physiologie du criminel » nella *Revue Bleue*, 7 giugno 1890.

Ecco che cosa ne dice, in sostanza, con equanimità e misura di scienziato — non fuorviato dalla insolita soddisfazione d'amor prioprio — il creatore dell'antropologia criminate, cui volentieri cedo la parola.

« Lo Zola, che ha dipinto stupendamente le plebi attossicate dall'alcool ed anche assai bene la bassa borghesia dei villaggi e delle città, non ha studiato, secondo me dal vivo i criminali; certo perchè questi non si trovano così facilmente, nè si lasciano studiare nemmeno in carcere, se non da chi ha la follia, come il Marro e il Ferri, di seguirveli per anni ed anni. E le sue figure di delinquenti mi fanno quell'effetto di sbiadito e sbagliato di certe fotografie cavate da ritratti ad olio, non dal vero.

« Così io, che ho studiato migliaia e migliaia di delinquenti, non saprei come classificare il Roubeaud,

buon impiegato, buon marito, ma che, sorprendendo per un caso il segreto di amorazzi nemmeno completi, fatti subire a sua moglie prima di sposarsi con lui da un magistrato potente, si getta sulla moglie e sta per ucciderla e poi si determina all'assassinio del pseudo-adultero preventivo colla complicità imposta alla moglie.

« La vera *bête humaine*, il Jacqnes Lantier, il delinquente nato, ha alcuni caratteri anatomici di questo, specialmente nella mandicola voluminosa ed è giustificata la sua tendenza criminale dalla degenerazione e dall'alcoolismo dei suoi ascendenti; ed è verissima quella passione omicida che si sostituisce in lui alla venerea e che si sveglia alla vista delle carni fresche della donna giovine. Dove l'autore ha errato tecnicamente, sta in in ciò, che questi sciagurati provano solo nell'uccisione della donna il soddisfacimento venereo e non altrimenti; mentre invece, almeno con Severina, la donna che egli uccise, egli provò e per lungo tempo un completo soddisfacimento. Ora, ordinariamente, l'uno esclude l'altro; così almeno accadde in quei casi che io ebbi sott'occhio e che studiò pure il Krafft Ebing.

« È verissima, è indovinata proprio secondo le ultime ricerche, quella specie di vertigine e di amnesia epilettica, che egli fa subire due o tre volte a Jacques.

— Egli guardò la Severina seminuda sul letto come se non la riconoscesse; ne serbava l'immagine persino quando conduceva la macchina; così un giorno si trovò ridestato come da un sogno in un momento, in cui passava una stazione a tutto vapore, e malgrado i segnali.

— Un giorno si sentì così preso dalla smania di ferire, si gettò fuori dal letto come uomo ebbro e là stette per cadere di nuovo (vertigine) e la camera gli pareva piena di nebbia rossa e dopo che lasciò la camera, non era più lui che si moveva, ma l'altro, quello sconosciuto, che aveva già sentito agitarsi nel seno arso dalla seto ereditaria del sangue.

— Gli oggetti intorno a lui non erano più che come un sogno, la sua vita d'ogni giorno si trovava come abolita, la sua personalità era assente, camminava come sonnambulo, senza memoria del passato, senza previsione dell'avvenire. Tutto nella fissazione del suo bisogno di uccidere, egli segue per uccidere le due donne e si trova vicino alla Senna senza sapere perchè e non sa cosa faceva; la sola cosa che ricorda è di aver gettato il coltello; egli doveva aver camminato per ore e ore; e gente e case sfilarongli pallide davanti; era entrato in qualche sito a mangiare, perchè si ricordava di alcuni piatti bianchi e di un affisso rosso e tutto si inabissava in un nero gorgo, nel nulla, ove egli giaceva inerte da secoli forse. Quando si destò, era nella sua camera attraverso il letto, ove l'istinto l'aveva condotto come un cane alla cuccia. Si svegliava da un sonno di piombo, chissa? forse di ore, forse di giorni e tutto a un tratto la memoria gli tornava.

« Non ho mai trovato una descrizione più perfetta di quella, che io chiamo vertigine criminale epilettoide.

« Ma anche qui un errore di fatto sorge da una velleità, assai male soddisfatta, di erudizione; egli così spiega più volte questi istinti sessuali sanguinari con un atavismo di tutta sua creazione: col bisogno, cioè, di vendicare i vecchi torti, che le donne preistoriche fecero all'uomo delle caverne.

« Qui vi è un errore di fatto; le donne primitive non ne fecero dei torti agli uomini; più deboli di essi, ne erano forzatamente le vittime; e quegli istinti sanguinari sessuali si spiegano con ben altro atavismo, che rimonta anche agli animali inferiori, colla lotta fra rivali per la conquista della femmina, che restava al più forte, e pei ferimenti che si infliggevano, non di rado, alla femmina stessa, per ridurla alle proprie voglie, alla schiavitù coniugale: lotte e ferimenti di cui rimangono ancora le traccie nella storia romana (ratto delle

Sabine) e nei riti nuziali anche dei nostri paesi, dove il giorno delle nozze il fidanzato simula tutto un ratto violento della fidanzata dalla casa paterna.

« Un altro difetto tecnico devo aggiungere; ed è che un degenerato epilettico, come Jacques, doveva avere altri difetti, una violenza strana e impulsiva di carattere, un' irascibilità senza causa, una profonda immoralità; mentre egli invece appare un uomo onesto, salvo nei momenti feroci che lo assalgono.

« Dal lato però della monomania sessuale sanguinaria trovo giustissima la ripugnanza istintiva, di onesto uomo, che Jacques prova ad uccidere altri che non sia una donna giovine e bella, ad uccidere il Roubeaud, malgrado le propizie occasioni e gli incitamenti della moglie di questi, Severina.

— Uccidere quest' uomo: ne aveva egli il diritto? Quando una mosca lo importunava, egli la schiacciava... Ma poi sentiva che egli non poteva ucciderlo; gli pareva ciò mostruoso, impossibile; l' uomo civile si rivoltava in lui per la forza acquistata dall'educazione e dal lento stratificarsi delle idee trasmesse; il suo cervello foderato di scrupoli respingeva l' assassinio con orrore; uccidere in un bisogno, in una violenza dell' istinto, sì, ma uccidere volendolo, per calcolo, no, non lo potrebbe. — E quando è al punto di farlo, retrocede.

« — Col ragionamento non ucciderebbe mai; gli occorreva l' istinto di mordere, il salto con cui si getta sulla preda ».

« Tutto ciò è verissimo.

« In complesso molto vi è di errato, ma molto di indovinato in questo, che era il carattere principale; ma un alienista non può non trovarvi dei difetti gravissimi, maggiori del merito.

« Dove invece egli ha indovinato, e certo ha copiato dal vero, è nel carattere di Severina, la quale, non vera criminale, ma sessuale, che si diede già da giovane a

sozze pratiche, che non sente l'amore se non nella colpa, e che sa simulare fin da giovanetta; eppure è una buona moglie, una buona massaia, finchè l'occasione non la getta nel male: ed è legata al marito, ed appunto per questo acconsente a fargli si complice nell'omicidio, senza ribrezzo; poi, attaccatasi a Jacques, sente a sua volta il bisogno di ucciderlo e vuol convertire l'amante in sicario.

— Era in lei un bisogno di avere Jacques tutto a se, giorno, notte, senza abbandonarlo. Il suo odio pel marito si aumentava, la semplice presenza di costui la gettava in una morbosa agitazione; ella così docile, così severa, si irritava, feroce, quando si trattava di lui.

— Fin la faccia tranquilla di lui, il suo corpo ingrassato la faceva soffrire. « Oh, andarsene lontano! » Un giorno che egli pericolò per causa di una locomotiva, pensò quanto, avverandosi il caso, ella sarebbe stata felice; sarebbe partita per l'America, incominciando una nuova esistenza.

« Ed ella che usciva prima così poco, andava ora spesso al porto a vedere i vapori che fumavano!

« E, nel momento decisivo, appoggia la bocca ardente sulla bocca dell'amante, che vuol mutare in sicario.

— Oh, come l'amava e come odiava l'altro! Oh! se avesse osato, lo avrebbe fatto lei, per evitargliene l'orrore; ma le sue mani erano deboli, le occorreva il pugno d'un uomo.

— E questo bacio, che non finiva mai, era tutto quanto poteva offrirgli del suo coraggio, era il possesso pieno, la comunione del suo corpo che gli prometteva. Quando sollevò la bocca, credette essere tutta passata in lui, ed egli aprì il coltello.

« Ebbene, così è la donna criminale; una criminaloide, come io la chiamo; una donna, che quando non è spinta dalle grandi occasioni — e le occasioni sono sempre l'amore — non è capace a delinquere; e quando pur delinque adopera il braccio di un altro — che è quasi sempre l'amante — perchè è debole.

« Anche i caratteri anatomici, che non sono quelli del delinquente nato, pure hanno qualche cosa di particolare, che non hanno le altre donne. Aveva i capelli nerissimi, che facevano una specie di casco sulla fronte, la faccia lunga, la bocca forte, e gli occhi larghi *bleu* di pervinca [1].

Certo, i personaggi di Zola non raggiungono la dantesca grandiosità delle figure scolpite da Dostoievsky, nelle quali non sai discernere gli elementi psicologici che l'autore deve avere realmente sentiti nell'anima sua tormentata, dalle linee aggiunte con una immaginazione, meravigliosamente inspirata dal senso della verità.

Ma non per questo è contestabile a Emilio Zola, oltre il merito di avere portato nell'arte — dalla coscienza scientifica rinnovata col metodo sperimentale — i palpiti della realtà umana, anche una potenza di espressione estetica, che se non tocca sempre le cime più luminose del genio, resta però sempre assai superiore e più forte dei contorcimenti isterici o delle allucinazioni pazzesche di un'arte, che pretenderebbe rituffare la coscienza collettiva nelle nebbie mortifere di un misticismo non umano, più o meno di buona fede.

Può una classe, che presenta il tramonto, rivolgere gli sguardi volterriani ai mercanti del cielo, come la donna dai licenziosi costumi giovanili, si fa bigotta invecchiando. Ma di fronte ai dati e alle induzioni quotidianamente più completi e più eloquenti dell'anatomia fisiologica e psicologica dell' uomo e della società — nelle loro manifestazioni normali come in quelle patologiche — non può più l' arte abbandonare il terreno fe-

---

[1] LOMBROSO, *Le più recenti scoperte e applicazioni dell'Antropologia criminale*, Torino 1893, p. 357.

L' Hèricourt fa, in sostanza, le stesse osservazioni, concludendo come Zola abbia creato, in gran parte dal vero, dei tipi artistici di delinquenti, che rispondono ai dati della fisio-psicologia scientifica.

condo della vita terrestre, delle gioie e dei dolori umani. Altrimenti, arte degenerata, essa svanirà tra il rumore artificioso di pochi cervelli squilibrati o impotenti di ogni altra originalità o incitati dai furbi interessati a che, nell'arte come un tempo nella scienza, si perda o si annebbi il senso della vita.

Dacchè Zola, nella *Bête humaine,* portò per la prima volta in arte la figura patologica del delinquente nato e la sostituì ai tipi oramai abusati del delinquente pazzo o del delinquente per passione — nella figurazione dei quali Shakespeare e Dostoievsky raggiunsero le medesime altezze — l'attenzione dei romanzieri ha più intensamente richiesto ai dati antropologici una base vitale ai prodotti della fantasia artistica.

Di fronte al forte romanziere naturalista è interessante vedere come un modernissimo campione spiritualista del « romanzo psicologico », ma studioso della scienza sperimentale, Paolo Bourget, abbia in alcuni suoi romanzi attinto alle sorgenti dell'antropologia normale e criminale.

Per cominciare da *Cosmopolis,* ivi Bourget riconosce nettamente il dato antropologico nella prefazione e nell'epilogo, e cioè: che, malgrado l'identità dell' *ambiente* sociale in cui si trova lo sciame scioperato dei « cosmopoliti » essi portano sempre nei loro sentimenti e nelle loro azioni il suggello della razza a cui appartengono.

E poichè la razza è per un popolo quello che il temperamento è per un individuo, così è facile vedere che la tesi di *Cosmopolis* coincide colla conclusione fondamentale della sociologia criminale, che il delitto è un fenomeno determinato non soltanto dalle condizioni dell' ambiente sociale, ma altresì, ed insieme, dalle condizioni biologiche.

Infatti, come dice il Bourget stesso, nell'epilogo, ogni personaggio di *Cosmopolis* opera veramente secondo il

fattore antropologico della sua razza e del suo temperamento.

« La contessa Steno si è condotta, coi suoi amanti come una veneziana dei tempi dell'Aretino; Chapron con tutta l'abnegazione cieca del discendente di una razza oppressa... Gorka è stato bravo e insensato come tutta la Polonia e sua moglie implacabile e leale come tutta l'Inghilterra. Maitland continua ad essere positivo, insensibile (?) e di volontà energica come tutta l'America ».

Ma oltre e più che in questa architettura artistica, che non fa però di *Cosmopolis* l'opera migliore di Bourget, in molti particolari egli spiega ottimamente e in modo scientificamente umano il modo di agire di questo o quel personaggio.

Per esempio, della giovane Fanny Hafner dice che, « sebbene di religione protestante, essa é di origine ebrea, vale a dire la discendente di una razza perseguitata, nella quale insieme ai difetti inerenti ai popoli proscritti si sono sviluppate anche le virtù corrispondenti. E questa è la riapparizione in noi di un nostro antenato, dopo cento o mille anni ».

E coll'atavismo e coll'eredità biologica si spiegano gli episodi del romanzo, come il suicidio di Alba, figlia realmente se non legalmente del suicida Werekiew, ed anche tutto il romanzo in complesso, perchè dice Bourget riconoscendo in pieno le conclusioni del Jacoby sulla selezione umana, che condanna alla degenerazione tutti i detentori di un monopolio di ricchezza o di genio o di potere — « questi cosmopoliti sono quasi sempre dei *fins de race*, consumatori di un eredità di forze accumulate da altri, dilapidatori di un patrimonio biologico, di cui essi abusano senza aumentarlo ».

Ed il Bourget — sebbene spiritualista — giunge pure a quei dati più discussi dell'antropologia criminale, che sono i caratteri fisici e fisionomici degli individui in rapporto colle loro disposizioni intellettuali e morali.

A pag. 275 egli parla delle mani di Lydia Maitland, ladra di lettere, scassinatrice di serrature, scrittrice di lettere anonime e le dice « simili a mani di scimmia, tanto le dita ne erano pieghevoli, quasi disarticolate e un po' troppo lunghe....» proprio com'è la mano dei delinquenti: lunga e scimmiesca nei ladri nati, corta e tozza negli omicidi ereditari. E a pag. 290 sempre della Lydia Maitland si rileva un particolare minutissimo, che già il Darwin e Lombroso segnalarono e che una volta, nella Casa di custodia di Tivoli, servì a me per indicare ai miei studenti il solo fanciullo omicida che si trovasse fra quei corrigendi: « Il sorriso feroce, che scopre i denti (canini) ai lati (e più esattamente a un lato) della bocca ».

Pure nel campo psico-patologico, il Bourget fa qualche rilievo esatto, come quando a pag. 451 parla del « sonnambulismo lucido di certi delinquenti » e lo distingue giustamente dallo stato d'animo di Alba Steno, che sente nel suo sangue risvegliarsi l'istinto suicida.

E tuttavia è nel campo psicologico che si può rilevare l'unico errore, sfuggito all'autore di *Cosmopolis*.

A dir vero troppi confondono la psicologia normale colla psicologia criminale e credono che in questa valgano le stesse leggi e si osservino gli stessi sintomi che in quella: ogni uomo normale giudica secondo i proprii sentimenti onesti quelli dei delinquenti.... che sono invece un po' diversi.

In questa rassegna noi ne vedemmo gli esempi nel saggio critico di Graf sull'*Otello* di Shakespeare e in quel ragionamento che Racine attribuisce a Ippolito, per difendersi dalla calunnia d'incesto con Fedra.

Il Bourget, eccellente nell'analisi — o più esattamente nella *descrizione*, come dirò fra poco — della psicologia normale, non è così forte nella psicologia criminale.

In *Cosmopolis*, a pag. 271, egli ripete la solita affer-

mazione di psicologia comune che « anche il delitto ha le sue leggi di sviluppo » per dire che in un uomo non si manifesta d'un tratto la tendenza criminosa al delitto più grave, ma vi è quella « carriera del delitto » che è diventata ormai, da Farinacio in poi, una frase fatta giudiziaria, che, ancora una volta, ha per se la verosimiglianza, ma è contro la verità.

La verità infatti, che la scuola positiva ha rivelata, è che, se vi sono dei delinquenti per abitudine, i quali realmente cominciano dai piccoli delitti (infanzia abbandonata) e giungono alla criminalità cronica; vi sono però i delinquenti per tendenza ereditaria, i più pericolosi, che anche nella fanciullezza manifestano d'un tratto le loro tendenze nelle forme più atroci e perverse, senza precedenti.

Così la pazzia e il suicidio — che col delitto completano la triade dolorosa ed acuta delle malattie morali — possono svilupparsi nell'età adulta, per l'abuso della vita o le ansie della lotta per l'esistenza, ma spesso si rivelano anche nel fanciullo, prima e senza quelle cause, per un germe ereditariamente trasmesso e precocemente virulento.

Malgrado questo neo, bisogna rallegrarsi che la nuova scienza abbia trovato in *Cosmopolis* un'affermazione artistica così esatta: tanto più che il Bourget è uno spiritualista, e, come il nostro Fogazzaro, è di quei credenti, i quali, anzichè negare i dati della scienza sperimentale, intendono dimostrare invece come questi siano perfettamente conciliabili colle credenze religiose.

Nè questi del Bourget e del Fogazzaro sono tentativi isolati di fantasie artistiche più o meno tentate dal sapore un po' paradossale della tesi. Nel terzo congresso internazionale di antropologia criminale, tenuto a Bruxelles nel 1892, uno dei più ferventi sostenitori della nuova scienza fu un sacerdote, De Baets: ciò che può

essere determinato, come notava il Van Hamel, anche dall' influenza del Papa attuale.

Questi infatti, intelligenza fine e chiaroveggente com'è, malgrado abbia lasciato lanciare dal Brunetière il grido della « bancarotta della scienza » — che se ha un significato, questo solo può avere di avvertimento sottinteso alle classi dominanti del loro tornaconto a tornare in seno alla Chiesa, nell' illusione impotente di impedire le conseguenze logiche e pratiche della rinnovata coscienza moderna — ha però anche, il Papa, dichiarato di non volere disconoscere (e come si potrebbe, in questi tempi di..... raggi Röntgen?) le meravigliose conquiste del pensiero scientifico contemporaneo; ben vedendo che la Chiesa se persistesse a negare e scomunicare le scoperte scientifiche, ne avrebbe la peggio, come il sofista greco che sillogisticamente negando il moto, si vide confutato da chi, senza tanti ragionamenti, gli si mise a camminare dinnanzi.

La scienza ha per sè, ogni giorno più e irrevocabilmente, la grande forza della realtà vivente e del fatto indistruttibile. E ad essa — malgrado certe crisi ricorrenti — deve inchinarsi il sentimento o nelle sue mistiche aspirazioni o nelle geniali manifestazioni dell'arte.

L'opera artistica di Paolo Bourget ci offre però, meglio che in *Cosmopolis*, la descrizione psicologica di due quasi-delinquenti in *André Cornélis* e nel *Disciple.*

La favola di *André Cornélis* — che pure il Bourget dice d'aver riscontrato in un processo d'Assise — è una ripetizione dell'*Amleto:* un giovane sospetta e vuole accertarsi chi sia l' assassino del padre suo e, dopo giri tortuosi attraverso gli indizi sempre più stringenti, scopre ch'esso è il nuovo marito di sua madre; e, malgrado tutto, vendica col sangue l' uccisione paterna. Vi è una sola variante, che è documento nuovo di quella sostituzione continua della « delinquenza evolutiva »

come direbbe Guglielmo Ferrero, o intellettuale alla « delinquenza atavica » o muscolare, di cui vedremo un esempio tipico nell' *Innocente* di D'Annunzio: mentre Amleto uccide di sua mano furente il padrigno assassino, André Cornélis obbliga questi ad ammazzarsi lui presente.

Ma i protagonisti sono però profondamente diversi nelle due artistiche finzioni. Amleto, come vedemmo, è tipo meraviglioso di criminale lucidamente pazzo: André Cornélis è uno di quelli, che la scuola antropologica chiama pseudo-criminali. Uomini normali, che compiono un'azione materialmente criminosa, ma non moralmente: come Valjean dei *Miserabili* che prende del pane per non morire di fame, come *André Cornélis* che costringe l'omicida a farsi suicida.

Sicchè tutta la minuta e prolissa descrizione psicologica dei dubbi, delle ansie, delle incertezze, delle lotte cui soggiace l'animo di Cornélis, non spetta veramente alla psicologia criminale, ma rimane sempre nel terreno comune della psicologia normale, per quanto eccezionali ne siano le circostanze e gli incidenti.

E sulla psicologia di Paolo Bourget c'è appunto da fare questo rilievo — che egli cioè non va al di là della psicologia comune, anche quando intende psicologicamente descrivere il mondo criminale e soltanto riflette sulle figure immaginate quell' analisi delle sensazioni e dei sentimenti ch'egli sa fare acutamente in se stesso e non si toglie quindi dalla consueta proiezione automorfica dei sentimenti soggettivi e normali nell'animo ben diverso del criminale o dell' anormale. Mentre la psicologia criminale è una vera e propria anatomia e clinica morale e per ciò esige, non la sola ispezione interna della propria coscienza, ma l'osservazione esterna ed anatomica dell' animo criminale, così nella vita sociale come nell'osservatorio clinico del manicomio e del carcere.

Ed ecco perchè Dostoievsky è fra gli artisti il Dante della psicologia criminale, non solo quando ritrae di-

rettamente « il sepolcro dei vivi » nel quale egli ha vissuto per alcuni anni, ma anche quando plasma la shakespeariana figura di Raskolnikoff, in *Delitto e castigo.* Qui, infatti, egli si vale, della sua esperienza di clinica criminale per descrivere con verità naturalistica il tipo; ma sopratutto per oltrepassare, non solo anche nel terreno vero e proprio della psicologia criminale, la superficie della descrizione puramente sintomatica e giungere alle radici profonde ed oscure della determinazione volitiva: dagli istintivi bagliori di una cerebrazione degenerata fino alla sua precisa, ma impulsiva, quasi sonnambolica ed automatica realizzazione muscolare.

Giacchè il secondo rilievo sulla decantata finezza psicologica del Bourget, e così possiamo dire dei suoi imitatori più o meno felici, è questo: che egli in arte fa quella — che anche nella scienza fanno quasi tutti, perchè è più facile — psicologia *descrittiva*, che io, studiando l'animo degli omicidi, distinsi dalla psicologia *genetica.* Nel senso, che la prima si limita a descrivere, sia pure con acutezza ed abbondanza di analisi, ma spesso, in arte, con soverchia prolissità — come appunto in *André Cornélis* — i moti superficiali dello spirito umano, i sintomi secondari. Mentre ciò che importa, nella scienza come nell'arte, è di sorprendere e scoprire quei primi, più intimi e profondi stati dell'animo che germogliando dal buio regno dell'inconscio si affacciano a quella che i psicologi chiamano « soglia della coscienza » e che — nuovo esempio della trasformazione delle forze — dal crepuscolo incerto della velleità indistinta giungono fino alla volontà cosciente e — se il sistema nervoso è biologicamente arretrato o disgregato o corroso dalla degenerazione — arrivano per mancata o insufficiente inibizione cerebrale, e colla complicità dell'ambiente fino alla impulsione esterna e muscolare.

Così avviene in quella scienza, che sta all'estremo opposto della psicologia: l'anatomia.

Prima di Darwin, si faceva soltanto dell'anatomia descrittiva degli organi, dei tessuti, degli elementi organici. Ed anche questa è osservazione necessaria e feconda della vita: ma non basta più. E non basta nemmeno fare dell'« anatomia comparata » fra gli animali e l'uomo, che va un po' più addentro nei segreti della vita, ma è sempre anatomia descrittiva.

Bisogna fare dell'anatomia genetica, sorprendere cioè nelle varie fasi della vita individuale e nelle corrispondenti varie specie della scala zoologica, le prime forme indistinte, semplici, embrionali di un dato organo, che nell'uomo adulto noi osserviamo così preciso e completo e complicato, e che — se non vi fosse la guida sicura delle sue trasformazioni evolutive dal protozoo all'uomo — non si sospetterebbe mai che fosse, lo sviluppo di quel primo, lontanissimo accenno biologico.

Un punto microscopico, che appena appena si distingue nella massa grigia ed uniforme di un protozoo o di un mollusco, diviene a poco a poco, su per la scala dei viventi, il meraviglioso meccanismo fisiologico e psichico dell'occhio umano, dove la matematica precisione delle leggi ottiche e dei loro strumenti, assume e rivela i più diversi atteggiamenti dello spirito, sicchè l'antica esperienza sicura lo chiamava — con verità indistruttibile — « lo specchio dell'anima ».

Così è nell'estremo opposto dell'anatomia morale, ben più difficile; ma nella quale bisogna pur sempre obbedire alla stessa necessità scientifica di non descrivere soltanto i sintomi presenti di uno stato d'anima, nei suoi vari momenti, ma rintracciarne i più lontani e dissimili embrioni nelle diverse stratificazioni psicologiche, che in ciascun individuo accumulava la trasmissione ereditaria di infinite generazioni. Generazioni già spente, ma che vivono sempre in noi, come noi vivremo sempre nell'animo dei nostri discendenti più remoti, colla forza inavvertita ma irresistibile dell'inconscio, fissato nel plasma organico

di ogni vivente. Quasi come il raggio luminoso partito molte migliaia d'anni fa da una stella, ora spenta, ma che ora soltanto vive per esso nello sguardo affaticato o fidente della creatura umana, che all'azzurro infinito chieda talvolta l'oblio della terra e la speranza del cielo....

È questa psicologia genetica, che manca completamente nell'opera di Bourget, intessuta di arabeschi psicologici, fini, eleganti, luminosi talvolta, ma ricamati sempre sulla superficie esteriore dell' animo umano.

Lo stesso deve dirsi del *Disciple*, nel quale per altro all' intento artistico di una dissezione psicologica, si aggiunge e traspare l' intento polemico di rinnovare la vecchia accusa alla scienza, di essere la sorgente del male e della immoralità sulla terra.

È l'eterna ruota che gira. Dal tenebroso, tormentato, isterico misticismo del Medio Evo, l'umanità civile risorgeva, bella di eterna giovinezza, ridomandando al « rinascimento » delle arti e delle scienze la felicità sempre fuggente della vita. E lo slancio giovanile è durato fino a noi, sotto le scosse convulsive delle rivoluzioni violente, ma col rinvigorimento progressivo e sano delle conquiste scientifiche, miracolosamente cresciute in quest' ultimo secolo, per l' alito fecondatore del metodo positivo, nell' atmosfera ossigenata del libero pensiero.

Ed ora che da questo « rinascimento » della scienza si anunzia e si presenta il contraccolpo di un « rinascimento » della vita, chiedente aria e luce e terra per tutti gli umani, ora v' è chi si illude che un ritorno al tormentato, isterico misticismo medievale — che pur ci ha lasciato documenti di immoralità e delitti innumerevoli — potrebbe impedire il fatale andare....

Di qui le rinnovate accuse alla scienza, imputando ad essa la crisi morale — e i suoi contraccolpi inevita-

bili su tutti gli individui meno equilibrati e resistenti — che è invece il riflesso della crisi sociale e da essa inseparabile, come le muffe e i vermi dai corpi in putrefazione rinnovatrice: quasi che alla lampada, che mette in luce queste muffe e questi vermi, si dovesse imputare la loro presenza e non alla dissoluzione organica, che segna tuttavia l' inizio di nuove forme vitali.

Il *disciple* è un giovane studioso della fisio-psicologia scientifica — ammiratore di Adrien Sixte l' autore di opere sull' *anatomia della volontà,* e sulla *psicologia di Dio,* — che andato come istitutore in una famiglia aristocratica, trova una fanciulla sulla quale intende fare delle « esperienze psicologiche d' amore ». Essa — ingenua, anemica, suggestionabile — si innamora segretamente di lui e alla vigilia di nozze aristocratiche precipitosamente volute, quando sa di non poterlo sposare — ha un supremo convegno con lui e di fronte ai suoi propositi suicidi, risente l' improvviso contagio dell' idea suicida, e per morire insieme in un momento di estasi suprema, a lui si dà, interamente..... ma, insieme al delirio erotico, svanisce il proposito suicida ed egli rifiuta il veleno, pur sotto lo spasmodico oltraggio di lei, che poi si avvelena, dopo avere affidato il terribile segreto mortifero al suo fratello.

Roberto Greslou « il discepolo » viene sottoposto a processo di assassinio e sta per essere condannato, quando il fratello della suicida rivela, alla Corte d'Assise, la ragione della morte inesplicata e salva Greslou dall' accusa di avere materialmente uccisa la vergine disgraziata. Ma ritenendolo autore morale, lo uccide poche ore dopo l' assoluzione legale, soggiacendo all' antico, atavico pregiudizio selvaggio che, uccidendo un uomo, si sia « fatta giustizia ».

E quasi tutto il romanzo si svolge colla memoria autobiografica, che dal carcere Roberto Greslou manda al maestro Adrien Sixte, e che è uno dei soliti esercizi

di dissezione morale, non superante la barriera di una psicologia comune, puramente descrittiva.

L'ispirazione artistica fu attinta dal Bourget al famoso processo algerino del giovane Chambidge, uno studente isterico, un degenerato superiore che uccise nel 1888 una distinta signora, sposa felice, madre esemplare, ma nevrotica e impressionabilissima alle pratiche ipnotiche, la quale, improvvisamente — e fu detto per suggestione ipnotica — innamoratasi di Chambidge, si recò un giorno alla villa di lui, che dopo l'estasi erotica la uccise a colpi di revolver e colla stessa arma tentò invano il suicidio; sicchè fu condannato a 8 anni di lavori forzati. Ed egli scrisse delle memorie autobiografiche, in cui cerca di analizzare la sua vita fisiologica e psichica.

Ma — oltre il dato e il materiale artistico — vi è nel *Disciple* un intento polemico, al quale non so trattenermi dall'opporre la limpida, convincente risposta, che Carlo Richet vi faceva nella *Revue scientifique.*

« Noi non vogliamo studiare la parte letteraria, nè la parte romanzesca del *Disciple.*

« Quello che ci interessa è di vedere la parte che il filosofo Sixte, il maestro di Greslou, ha avuto nel delitto commesso dal discepolo.

« Fino a qual punto, il vecchio ed onesto scienziato che scrisse un libro sull'*Anatomia della volontà*, e un altro sulla *Psicologia di Dio*, può esser responsabile di tutte le infamie che Greslou commetterà?

« Basta egli, forse, che Greslou si basi sulle opere del maestro, perchè il maestro ne sia colpevole?

« Bourget non ha osato insister troppo su questo punto delicato, e veramente non pare ch'egli stesso abbia un' idea molto netta in proposito, giacchè insiste sul carattere malaticcio, mobile, maniaco, quasi vizioso dell'eroe.

« Certo, Adriano Sixte non è la causa degli istinti mendaci, sensuali ed ipocriti di Greslou: da quando

nacque, costui fu un essere mal equilibrato, perverso, uno di quei *delinquenti nati*, di cui gli scienziati e psicologi italiani ci diedero, or ora, la *storia naturale* precisa.

« Ma Greslou, nell'adoloscenza, quando l'intelletto si apre a tutte le idee che passano sotto gli occhi, ha letto i libri di Adriano Sixte, li ha divorati, e se ne è tutto impregnato.

« Appena uscito dalla scuola ed entrato nel mondo, vuol mettere alla prova le teorie di Sixte e seduce una signorina.

« Che cosa ha potuto ispirargli questa idea malsana? Forse il libro di Sixte sull'*anatomia della volontà?*

« Ma qui mal si vede il rapporto tra il maestro ed il discepolo; perchè in qual parte della sua opera Adriano Sixte raccomanda egli di sedurre una ragazza?

« Forse che codesta mala opera entra nelle ricerche della psicologia generale?

« Bizzarra intrapresa questa (e degna di un maestrucolo) di studiar l'amore e di menare al precipizio a furia di ipocrisie e di menzogne quella gentile donzella.

« Sixte non si occupava d'amore; assorto come egli era in una di quelle profonde psicologie in cui l'amore non ha che una parte mediocre, Sixte non ha giammai raccomandato l'amore.

« Greslou ha dunque trovato in sè stesso e non nei libri di Sixte tutti gli elementi del suo delitto. Questo uomo squilibrato, maniaco, non abbisogna di un maestro per essere un delinquente.

« Il libro di Sixte non è stato per lui che l'occasione... E tanto, tanto, se egli avesse letto Balzac e Sthendal, sarebbe stato lo stesso.

« Così Tacito e Svetonio avrebbero potuto essere i suoi ispiratori, se non avesse letto che Tacito e Svetonio.

« Che cosa c'entra qui il povero Sixte?

« Qualche mese fa si parlava molto d'un certo Cham-

bidge, che certamente ha ispirato Bourget. Chambidge è un mattoide come Greslou, e se è possibile, ancora più vigliacco, perchè ha paura della morte dopo avere ucciso. Ma, malgrado le nozioni letterarie di Chambidge, nessuno ha mai pensato a dar peso alle sue parole, e ad incolpare del suo delitto i romanzieri o i filosofi che egli aveva studiato.

« Ritorniamo a Pietro Greslou: secondo l'autore sarebbero le teorie di Sixte che hanno determinato il suo delitto. Ma forse che una teoria astratta ha mai potuto guidare a un movimento delle passioni? Quando mai un'idea religiosa impedì un'azione selvaggia?

« L'ubbriacone ha un bel sapere che l'alcool gli è funesto; quando si troverà innanzi una bottiglia di vino, se la berrà. Gli uomini sono schiavi delle passioni, non delle idee astratte; ed è un fenomeno che colpisce il vedere l'impotenza, quasi assoluta, delle idee nel campo della realtà. Anche quando un ragionamento abbia scosso la nostra ragione, noi non mutiamo perciò la nostra condotta. Noi facciamo due parti della nostra vita: una di teoria, l'altra di fatto, che non si accosta alla teoria, e siamo in una contraddizione perpetua, che sarebbe grottesca se non fosse generale.

« Il cristiano convinto dovrebbe saltare di gioia alla morte del suo bambino volato ad un mondo migliore, trasformato in un angelo del cielo. Il materialista dovrebbe godersi i piaceri più grossolani, senza preoccuparsi della giustizia, della carità, della gloria, solo premuroso di evitarsi la miseria e la malattia; insomma, da qualunque parte noi ci volgiamo, sempre v'è un disaccordo fra le nostre idee e i nostri atti.

« D'altra parte, e dagli uomini e dagli scrittori, tutto ormai fu detto; non abbiamo indietreggiato dinanzi ad alcuna affermazione, per quanto sembrasse temeraria. Ora, quelli che vogliono commettere una cattiva azione possono così invocare il testo che loro piacerà; non

saranno imbarazzati di trovarne nella raccolta immensa degli scrittori di ogni paese e di ogni tempo; ma pretendere che Sixte sia la causa del delitto di Greslou è attribuire la responsabilità del delitto di Greslou al filosofo che ha ammesso sulla moralità e sulla metafisica delle idee più o meno sovversive e contrarie all'opinione volgare. Non si rendono i chimici responsabili dei delitti eseguiti colla dinamite.

« Un critico eminente, Brunetiere, ha interpretato il libro di Bourget in un senso che è precisamente il contrario del nostro.

« Il sig. Brunetiere dichiara che Sixte è colpevole. Questi filosofi, egli dice, che tutto intaccano, di tutto dubitano, e tutto negano, sono colpevoli quanto Greslou.

« Ora, lo scienziato nel suo laboratorio, e il filosofo nel suo libro, non si preoccupano del senso che il volgo darà alle loro scoperte o alle loro teorie. Ebbene, dice Brunetiere, bisogna che questa indifferenza cessi. Gli scienziati sono responsabili di quanto scrivono. Certi limiti non devono essere varcati, e un pensatore commette una cattiva azione quando non cura le conseguenze a cui potranno dar luogo i suoi scritti.

« Vediamo fin dove trascina questa logica. Fino ad imporre un'ortodossia nella scienza, una specie di dottrina ufficiale per la fisica come per la metafisica, da cui non sarebbe lecito lo scostarsi.

« Ohimè! questa ortodossia sarebbe la negazione di ogni scienza! Il progresso cesserebbe il giorno in cui non si lasciasse più errare o anche divagare la scienza in piena libertà. I grandi pensatori furono sempre dei grandi rivoluzionari.

« Se col pretesto d'ortodossia si fossero imbavagliati, noi saremmo ancora a bisticciarci sulla *Somma* di San Tommaso o sulla *Rettorica* d'Aristotile.

« Ben ne venne che Descartes vivesse in Olanda e in Isvezia.

« Giordano Bruno non ebbe questa fortuna, e neppure Calvino e Galileo.

« Non vi è progresso senza libertà assoluta di pensare, e la libertà del pensare implica la libertà dell'errore.

« Dunque, checchè dica Brunetiere, noi diremo agli scienziati, filosofi o fisici, medici o chimici, astronomi o geologi: *Andate innanzi senza guardare indietro, senza occuparvi delle conseguenze, logiche od assurde che emergeranno dai vostri lavori. Cercate la verità, senza badare alle applicazioni che essa comporta.*

« *Siate sicuri che una verità è sempre buona, e che nè la morale, nè la società, nè l'umanità possono avere per base l'errore.*

Non solo; ma — aggiungo io — se il Brunetiere, portavoce della reazione spiritualista contro la scienza positiva, attribuisce a questa i delitti che, per quel fenomeno di mimetismo sociale dianzi ricordato, ne assumono i colori, non perchè la scienza crei questi delinquenti, ma solo perchè ora le teorie scientifiche sono più in vista e quindi coloriscono anche le tendenze squilibrate o criminali dei degenerati; il Brunetiere dovrebbe allora spiegare come e perchè nel Medio Evo invece avessero colore religioso i delirî più o meno sanguinosi di tutti i degenerati.

Così nella storia della psichiatria noi vediamo che gli individui colpiti dalla stessa malattia del delirio di persecuzione, nei secoli scorsi davano forma religiosa al loro squilibrio mentale, dicendosi perseguitati dal diavolo o dalle streghe, ed ora invece gli danno una forma scientifica, perchè gl'indemoniati quasi più non esistono ed essi diconsi invece perseguitati da ignoti nemici coll'elettricità e il magnetismo.

Così è del delitto. E se il ragionamento di Brunetiere, a proposito del *disciple*, si dovesse accettare, porterebbe alla conseguenza inesorabile di ritenere la

teologia e la Chiesa responsabili dei delitti commessi, nei secoli passati, sotto colore religioso, per es. dal frate domenicano Jacques Clement, che assassinava Enrico di Francia.

La verità è che in ogni paese e in ogni momento storico c'è un certo contingente di individui degenerati e squilibrati, che non si avvertono dalla coscienza collettiva nei periodi di stasi sociale, come le malattie infettive che, allo stato attenuato, sono sempre in mezzo a noi e il cholera si chiama dissenteria, il tifo si dice disturbo intestinale. Ma poi, nei periodi di crisi, lo squilibrio e l'esaltamento si acutizzano per contagio morale e i delirî e i delitti aumentano e si atteggiano all'idea più in voga, come in certi momenti di influenza cosmica non ancora ben chiara, i microbi del cholera o del tifo hanno un'esaltazione di vitalità e danno le epidemie acute, che il pregiudizio popolare attribuiva agli « untori » come il pregiudizio di certi critici attribuisce ai « maestri » i delitti o le vigliaccherie di qualche « discepolo » degenerato o mattoide.

Del resto, basta osservare la vita d'intorno a noi, anche nelle sue manifestazioni normali, per vedere come teorie scientifiche o credenze religiose o opinioni politiche non abbiano influenza determinante sulle azioni degli individui; ma queste invece sono l'indice e l'effetto personale di un temperamento fisio-psichico che si svolge in un determinato ambiente fisico-sociale.

Che anzi e credenze ed opinioni e teorie sono esse stesse l'effetto, la risultante più o meno avvertita di questo stesso temperamento e ambiente, poichè si nasce idealisti o positivisti, mistici o materialisti, reazionarî o radicali, atei o credenti e nella varietà circostante delle opinioni scientifiche o religiose o politiche ogni uomo si appropria ed assorbe quella che più risponde alle disposizioni, embrionalmente contenute e organizzate nella sua personalità fisiologica e psichica.

Ed infatti noi vediamo che pigri e laboriosi e impulsivi — rassegnati e ribelli — entusiasti e scettici — sognatori e pratici — equilibrati e squilibrati — così come sanguigni o nervosi o linfatici — sani o degenerati ne furono, ne sono e ne saranno sempre in tutti i tempi e presso tutti i popoli, tra i fatalisti mussulmani come fra i cattolici, tra i buddisti come fra i quacqueri, quando impera la metafisica spiritualista e quando domina il positivismo sperimentale.

I tipi umani — così normali come anormali — sono fondamentalmente sempre gli stessi od almeno la loro variabilità antropologica trascende di tanto, nella sua lentezza, il teatro dei pochi millennii di umanità storica, che equivale ad una fissità assoluta.

Solo le diversità e le variazioni dell'ambiente tellurico e sociale danno forme e atteggiamenti diversi alle attitudini ed alle attività degli individui, così nel campo sociale come in quello scientifico o artistico ed è, per ciò, in quelle più generali condizioni storiche d'ambiente che stanno le radici dei fenomeni individuali, anzichè nelle efflorescenze colorite o smorte della scienza e dell'arte, che esse stesse, a lor volta, germogliano da quelle stesse radici e dallo stesso ambiente, come ogni altra manifestazione dell'attività umana, normale od anormale.

E per ritornare al caso più preciso del *Disciple*, a proposito dei delitti nell'arte e nella vita, io posso citare un documento umano, altrettanto autentico quanto persuasivo, che tolgo dal mio *Omicidio nell'antropologia criminale* (Torino 1895, pag. 562).

Il Marandon De Montyel, uno dei giovani cultori della eccellente scuola psichiatrica francese, ha recentemente descritto il caso interessante del gioielliere Giulio B, che ebbe degli impulsi omicidi, in seguito alla lettura della *Bête humaine* di Zola [1] e che dai

[1] Marandon De Montyel, Impulsions homicides consécutives à la lecture d'un roman passionel chez un degénéré Annales médico-psychologiques, juin 1894).

giornali di quel tempo (p. es. il *Gil Blas* del marzo 1890) si era strombazzato appunto quale « effetto » della letteratura naturalista.

Giulio B, figlio di genitori entrambi ammalati, nevropatico fin dall'età di 4 anni, già condannato per furto, a 13 anni caduto da una scala e a 14 nella Senna, è un vero degenerato, con melanconia e debolezza mentale.

La vista dei suoi strumenti di lavoro non gli dava alcuna ossessione morbosa, ma quella degli strumenti, anche simili ma a lui non famigliari, risvegliava degli impulsi criminosi poco violenti, ma capaci di produrgli un'ansia passeggera. Incontrato un compagno di lavoro, la vista degli strumenti di costui comincia a turbarlo e frattanto egli legge la *Bestia Umana* di Zola, interessandosi vivamente alla viva descrizione dell'ossessione omicida nel protagonista di quel romanzo.

« Una sera, giunto alla fine del romanzo, mentre era in letto, si addormenta vicino alla moglie e ai figli, ancora imbevuto delle cose lette (e che avranno fatto — credo io — maggiore impressione per lo stato di cerebrazione affievolita, nell' isolamento notturno e nel dormiveglia). L'ossessione si svegliò nel sonno sotto forma allucinatoria? Giulio non puo precisarlo, avendo perduta la memoria dei sogni notturni.

« Certo è che l'indomani l'impulso omicida lo sorprende d'un tratto e la vista della moglie e dei figli insieme e quelli degli strumenti di lavoro del suo compagno, aumentano l'impressione ed egli *pensa che deve* uccidere sua moglie e i figli, per obbedire ad una forza interna che glielo impone. Egli lotta, resiste tutta la giornata e infine avverte la moglie e il compagno di lavoro, che lo sorveglino; ma l'indomani temendo di non poter più dominare l'impulso omicida, va egli stesso a consegnarsi al commissario di polizia e si fa rinchiudere nel manicomio di S. Anna ».

Se questo degenerato con pazzia cosciente, avesse

realmente uccisa la moglie, come avrebbe creduto il senso comune a lui e al perito, che ne dimostrasse l'ossessione morbosa alla Corte d'Assise?

Fortunamente, questa ossessione non era giunta ancora al limite estremo d'impulsività, a quella « forza irresistibile » che, malgrado l'uso e l'abuso che se ne fece nelle aule giudiziarie, è sempre una realtà umana incontestabile; e noi possiamo da questo esempio dedurre in piena evidenza, come l'impulso omicida, atteggiatosi più o meno alle forme descritte dal romanziere della *Bête humaine*, non era il prodotto della suggestione artistica, ma era invece la stigmate psichica di una sottostante e precedente degenerazione mentale.

Certo l'influenza del romanzo c'è pure; ma essa non fa che determinare *la forma* dell'impulso, presso individui predisposti a subirla, per degenerazione ereditaria, come di centomila che leggono il racconto di un suicidio strano in un giornale, uno solo lo imita, sol perchè vi era predisposto e si sarebbe egualmente suicidato anche se — per fermarsi alla sola prevenzione sintomatica — fosse proibito ai giornali di narrare i fatti di sangue.

Ritornando a Paolo Bourget, quello che è strano si è, che, mentre nel *Disciple* — anche nel barocco episodio finale ormai abusato dell'ateo Adrien Sixte trovato a pregare in ginocchio la sera in cui il fratello della suicida « per fara giustizia » uccideva il « disciple » — egli senza affermarlo esplicitamente, lascia intravvedere che la genesi dell'azione immorale e criminosa di questi debba ricercarsi nelle teorie scientifiche del maestro, anzichè nel terreno fangoso del suo organismo ereditariamente degenerato; lo stesso Bourget, viceversa, nello stesso anno 1889, poche settimane prima di pubblicare il romanzo, scriveva ben altrimenti in una prefazione al volume di Bataille sulle

Causes criminelles et mondaines de 1888, in cui si trova appunto una relazione eccellente del processo Chambidge.

In quella prefazione il Bourget sostiene che non si può imputare alle audaci verità della letteratura romantica o delle teorie scientifiche la origine di delitti come quelli dello studente Chambidge, che a torto però egli prende come tipo della generazione nuova, mentre non è che un microbo divenuto più visibile perchè più virulento, in un momento di crisi sociale e quindi morale.

E opportunamente il Bourget ricorda queste linee scritte da Stendhal nel 1850, a proposito appunto della moralità letteraria: « Eh, signore, un libro è uno specchio, che viene portato per una grande strada. Talvolta esso riflette ai vostri occhi l'azzurro dei cieli, tal'altra il fango della via. E l'uomo che porta lo specchio nella sua gerla sarà da voi accusato di essere immorale! Il suo specchio mostra il fango e voi accusate lo specchio! Accusate piuttosto la strada ov'è il pantano e più ancora l'ispettore stradale che lascia stagnare l'acqua e formarsi il fango ».

Così è del delitto di Chambidge soggiunge Bourget — così è del caso di Robert Greslou, continuerò io.

« È facile, scrive l'autore di *Disciple*, tenere la letteratura responsabile della malattia morale, elaboratasi in quell'anima durante dieci anni e la malevolenza non se ne astenne, come se la letteratura avesse mai avuto la minima azione sulle anime non predisposte.

« *Quando un diabetico si fa una leggera ferita, muore. Ma non é questa ferita che l'uccide:* essa ha soltanto rivelato uno stato generale, *che un altro accidente avrebbe egualmente resa funesta* ».

E noi, non solo per la letteratura ma anche per la scienza, noi sottoscriviamo di gran cuore all'eloquente difesa, anche contro la suggestione accusatrice, che

poche settimane dopo, contro la scienza, si conteneva nel romanzo psicologico scritto... dallo stesso difensore.

In Italia, il romanzo contemporaneo, divenuto psicologico, va descrivendo protagonisti criminali.

Prima però, di Francia io amo ricordare un breve, cesellato racconto del Coppée, che non si toglie, fuorchè nella tesi implicata, dall'ortodossia tranquilla e *rangée* di quel fine stilista.

Le bon crime (nei *Contes tout simples,* Paris Lemerre, 1894) è l'omicidio per amicizia pietosa, invocato dalla vittima, che non ha il coraggio del suicidio.

Papà Volcan ha un grosso peso sulla coscienza e chiede al curato che gli risolva il grave problema.

E narra come, essendo militare, siasi legato di fraterna amicizia con un giovane volontario, che lo raccoglie, lo trasporta ferito dal campo di battaglia e non lo dimentica quando egli se ne va in congedo definitivo, diventando poi guardiano di un cantiere. Al suo cantiere, appunto, qualche anno dopo, una notte egli si vide ricercato da Luigi, l'antico suo luogotenente e compagno d'armi, ma ora non più militare, che lo conduce seco nelle tenebre, in un quartiere deserto. Là egli racconta che messosi negli affari, tradito dal socio, si trovava alla vigilia del disonore — lui decorato della legion d'onore sul campo di battaglia — e della atroce miseria per la moglie adorata e i bambini.

Assicurato nella vita presso una potente compagnia, s'egli si fosse ucciso, la vedova non avrebbe potuto ritrarne il premio. Per ciò egli veniva a chiedere al suo antico fratello d'armi, che lo uccidesse là, con un colpo di coltello, portando seco portafogli e orologio e ritornando subito al suo lontano cantiere, sicchè l'indomani tutti avrebbero creduto ad un assassinio per furto e la moglie e i bambini suoi avrebbero avuto il pane.

« Io so bene, che derubo gli assicuratori... Ma, via!

la compagnia è ricca (e del resto — soggiungo io — siccome non è suicida chi vuole, malgrado la verosimiglianza del contrario, parecchie compagnie d'assicurazione con fine odorato dei dati psichiatrici ora non escludono neanche più il caso di morte volontaria) e poi, questo è affare della mia coscienza, ed io mi spiegherò col buon Dio, se ce n'è uno..... Per te, ciò che ti domando è semplicemente di rendere quest'ultimo servizio al tuo amico, al tuo compagno d'armi ». Vediamo, mio vecchio Masson, hai tu capito?

« Certo! sì, io avevo capito.... Ma io ero ghiacciato fino al midollo. Ucciderlo di mia mano! Il mio tenente! Il mio unico amico! No! no!.... Mai avrei avuto quel coraggio!.... Ma egli mi prese le mani, mi supplicò, piangendo sulla mia spalla, con delle carezze da bambino!... Il disgraziato, che capiva bene come io avrei finito per consentire, aveva detto a sua moglie, dopo pranzo, che soffriva alla testa e andava a fare una lunga passeggiata.... Che cosa di più verosimile di un'aggressione notturna, dell'uccisione di un nottambolo solitario?... Io, vivessi mille anni, mi ricorderò sempre dell'ora spaventevole che ho passato là, nella notte, su quella panca deserta, a sentire i singhiozzi del mio Luigi, che mi chiedeva la morte!...

« Infine, a forza di supplicarmi, di impietosirmi sui suoi — tanto peggio se vi faccio orrore, signor curato — ma egli mi determinò a fare quello ch'egli voleva! E io gli ho obbedito! Sì, per il supremo addio, io l'ho stretto al mio cuore, l'ho baciato sulla bocca, come in sala d'armi, prima dell'assalto, e l'ho colpito in pieno petto, fuggendo subito come se i miei abiti avessero preso fuoco .. »

E il curato, alla fine del racconto, che realizza le previsioni del morto, risponde al vecchio soldato: « Amico mio se noi fossimo al tribunale della penitenza, il mio dovere sarebbe di ricordarmi, prima di tutto, il coman-

damento santo — Tu non ucciderai — e non avrei che a ordinarvi di pentirvi della vostra azione.... Ma qui, io mi contento di darvi la mano e di dirvi — Voi siete un brav' uomo ».

Non dunque un omicida delinquente, ma un pseudo-delinquente, uomo normale, che agisce per motivi scusabili, onesti, generosi: ed ogni azione umana per tanto vale ed è morale od immorale, per quanto valgono e sono morali od immorali i motivi interni che la determinano.

Un atto materialmente benefico può essere in realtà spregevole, se mosso da scopo ignobile di seduzione o di ricatto.

L' uccisione di un uomo può essere atroce delitto, se determinato da odio o da cupidigia, e può essere azione legittima o morale se determinata dalla necessità della difesa personale o da pietà materna — come vedremo negli *Spettri* di Ibsen — o da fraterna amicizia.

In questi casi — e il problema starà nella prova che realmente quelli, e non altri, furono i motivi determinanti — l'omicida non è dunque un uomo antisociale e non è punibile; come, io parecchi anni fa, contro tutte le teorie criminali e i codici penali, ho dimostrato, sostenendo che se la legge ha dovuto finalmente riconoscere nell' uomo il diritto di morire, cancellando le antiche punizioni contro il suicidio — che sopravvivono ora soltanto in Inghilterra, in Russia e nello stato di New-York — così si deve a lui riconoscere il diritto di farsi uccidere, quando egli non abbia la forza morale e i mezzi materiali del suicidio.

Nulla di più barbaro, per me, della negazione di questo diritto di morire, per esempio ai condannati a morte; che se, talvolta, tentano il suicidio, sono con feroce premura curati e salvati, solo per potere qualche giorno dopo ammazzarli, in piena regola, a nome di una

giustizia, che sarebbe ben più umanamente soddisfatta se essi fossero rinchiusi in una casa di salute a colonia agricola — senza l'aberrazione stupida e ipocrita del carcere cellulare, ma con segregazione efficacemente preservativa dal consorzio civile — come si fa coi co-lerosi e coi pazzi — e con beneficio maggiore alla stessa società, che non ha nulla da guadagnare perpetuando e fomentando essa il contagio della violenza sanguinosa.

Teoria psicologica e giuridica, che io svolsi ampiamente altrove (*L'omicidio-suicidio*, IV edizione, Torino 1895 e *Droit de mourir* nella *Revue des Revues*, 1° avril 1895) perchè debba ripeterla qui, a proposito dei tanti altri casi — oltre quello immaginato dal Coppée — che si sono verificati e si verificano ogni giorno nella vita reale. Dal colonnello Combes che uccise con un colpo di pistola un suo compagno d'armi, gravemente ferito sul campo di battaglia, che gli chiedeva questa prova suprema di amicizia, per non essere calpestato dalla cavalleria nemica che s'avanzava — fino al conte F....... che quando io ero professore a Bologna nel 1882, ebbe dalla moglie, in carcere, il veleno liberatore dalla condanna per assassinio, fino al principe ereditario del trono d'Austria, Rodolfo, che uccise la bella baronessa Betschera rivolgendo poi contro di sè l'arma omicida... come — cambiati i nomi — così spesso si legge sui giornali per consimili drammi d'amore.

E se la mia teorica sull'aiuto al suicidio e sull'omicidio del consenziente ha urtato contro le abitudini mentali dei criminalisti classici, perchè ha portato nel vecchio mondo dei sillogismi giuridici l'eco ed i palpiti della vita odierna — sul cui tronco quelli stanno oramai come foglie secche — l'averne trovato nell'arte una conferma così limpida e suggestiva, mi conferma nella convinzione della sua verità, che oppone l'ardita sincerità di una morale positivamente umana ai sottintesi ed alle ipocrisie di una morale altrettanto tradizionale, quanto convenzionale.

Tullio Hermil, nell' *Innocente* di Gabriele D'Annunzio, è uno di quei mascalzoni elegantemente vestiti, che si incontrano sui marciapiedi delle grandi città, delinquente nato per congenita atrofia del senso morale e per corrispondente ipertrofia dell'io, specialmente dell'io sessuale — che non ricorre certo al mezzo ingenuo e primitivo del veleno o del coltello, per uccidere una creatura umana, ma che non è meno degenerato e perverso per questo.

Innamorato della moglie Giuliana, le usa ogni sorta di maltrattamenti morali, di quei « traumi psichici » che per le anime e i corpi delicati sono più tormentosi dei traumi fisici; la tradisce, con altre femmine, ma scopre che anche lei ha ceduto a un altro uomo e n' è rimasta incinta.

Per una serie di accomodamenti psicologici e per la prepotente vitalità delle radici sessuali di tale amore, — che risente dell'erotomania così frequente in tali degenerati — sopravvive l' amore per Giuliana; mentre nell' adulterio, o del marito o della moglie, non è il sentimento di proprietà, ma quello di lealtà, che deve offendersi e risentirsi. E perciò all' adultero o all' adultera mentre è selvaggio o pazzesco reagire colla violenza omicida, è umano opporre l' allontanamento, per la offesa lealtà dall' ipocrita tradimento.

All' amore non si comanda — sebbene la fisio-psicologia positiva offra innumeri ed efficaci modi di strategìa psicologica per guidarlo e tenerlo vivo e sano, con una sapiente igiene morale — e quindi, l' adulterio è inevitabile, massime col matrimonio indissolubile che matura il sapore del frutto proibito nell'ambiente ozioso di certe classi sociali che ne fanno uno *sport;* mentre non lo sarà quando le nozze non saranno un mercato, il matrimonio si potrà sciogliere e l'atmosfera famigliare sarà liberata da questo disagio, che la crisi sociale infiltra come sottile veleno per tutte le case e per tutte le vene.

Ma l' adulterio è vile non in quanto offende la nostra « proprietà individuale » sopra una persona, ma in quanto è sleale, subdolo, ipocrita: quando sia sinceramente confessato è una sventura come un'altra, ma cessa di essere un' azione ributtante.

Tullio Hermil però non l' intende così, specialmente riguardo al frutto adulterino. E se per uno stato d'animo, fortemente impregnato di muschio sessuale, giunge a riamare la moglie adultera, non perdona all' *Innocente* e decide di ucciderlo.... un po' anche per vendicarsi del pericolo a cui la sua nascita espone la partoriente, che Tullio Hemil teme di perdere, mentre certo sopravviverà l' intruso!

« Incominciò da quel giorno (del battesimo) l' ultimo periodo precipitoso di quella *lucida demenza* che doveva condurmi al delitto. Incominciò da quel giorno la premeditazione del mezzo più facile e più sicuro per far morire l' Innocente » (§ XXXIX).

Ed è qui il carattere fondamentale del delinquente nato: la lucida freddezza con cui pensa al mezzo « più facile e più sicuro » dell' infanticidio, come l' uomo normale penserebbe al mezzo più facile e più sicuro di compiere una qualunque opera onesta.

La premeditazione può essere anche nel delinquente per passione; ma allora essa rappresenta la lotta fra il senso morale che resiste all' auto-suggestione criminosa e il turbine passionale, che finisce per abbattere ogni ostacolo ed ogni resistenza, finchè l' azione trabocca in un accesso cieco, violento, all' aperto, dinnanzi a testimoni, proseguendo l' uragano fino all' impulsivo immediato suicidio, appena avvenuta, coll'omicidio, la irrefrenabile scarica nervosa.

Nel delinquente nato la premeditazione è invece una preparazione: la preparazione dei mezzi esecutivi di una idea criminosa già stabilita nella coscienza, senza alcuna ripugnanza o resistenza.

In quello la premeditazione ha un origine altruista, perchè sorge dalla preoccupazione per la vittima — in questo essa ha un' origine egoista, perchè sorge dalla preoccupazione di salvare se stesso.

« In una premeditazione fredda, acuta e assidua, prosegue Hermil, che assorbì tutte le mie facoltà interiori. L' idea fissa mi possedeva intero, con una forza e con una tenacità incredibili *(perchè il terreno era bene adatto, nella sua congenita a — moralità)*. Mentre tutto il mio essere si agitava in un orgasmo supremo *(per preoccupazione egoista, però)* l' idea fissa lo dirigeva alla scopo come su per una lama di acciaio, chiara, rigida, senza fallo. La mia perspicacia pareva triplicata *(il delinquente per passione, invece, perde la bussola)*. Nulla mi sfuggiva, dentro e fuori di me. La mia circospezione non mi rilasciò mai un istante. Nulla io dissi, nulla io feci che potesse destare sospetto, muovere stupore. Simulai, dissimulai, senza tregua, non soltanto verso mia madre, mio fratello, gli altri inconsapevoli, ma anche verso Giuliana ».

L' *Innocente* è nell'opera di Gabriele D'Annunzio, il saggio migliore della sua seconda fase di artistica evoluzione, in cui, dalle prime, infantili, e pur così belle espansioni di primitivo vigore umano e geniale, si sente ora l' influenza dell'arte settentrionale: dal primo frutto di *Giovanni Episcopo*, una specie di perizia psicologica un po' secca e angolosa sopra un omicida d'occasione, nevrastenico morale — certo in gran parte copiato dal vero, come Tullio Hermil — fino al *Trionfo della Morte,* che è un po' la caricatura del genere, dove il protagonista Giorgio Aurispa, che finisce per odiare la donna di cui nemmeno l' amore può dare a lui — degenerato superiore — la felicità sperata, e la trascina a morte con sè, lei nolente, in un burrone — non trova una precisa classificazione antropologica fra i tipi

di delinquenti veri, se non forse quella della pazzia abortiva.

Nell' *Innocente* la forma — tranne poche, inutili preziosità ortografiche — è uno splendore cesellato di arte italiana; anche la dissezione psicologica è fine, indovinata, spesso profondamente introspettiva; superiore, secondo me, fors' anche per diversità di modelli, a quella del Bourget, malgrado l'ultimo saggio di un vuoto onanistico, da degenerati, nelle *Vergini delle roccie.*

Ma il principio e la fine dell'*Innocente* denunciano Dostoievsky e Tolstoi, a occhi chiusi.

Così comincia:

« Andare davanti al giudice, dirgli: Ho commesso un delitto. Quella povera creatura non sarebbe morta se io non l' avessi uccisa. Io Tullio Hermil, io stesso l' ho uccisa. Ho premeditato l'assassinio, nella mia casa. L' ho compiuto con una perfetta lucidità di coscienza, esattamente, nella massima sicurezza. Poi ho seguitato a vivere col mio segreto nella mia casa, un anno intero, fino ad oggi. Oggi è l' anniversario. Eccomi nelle vostre mani. Ascoltatemi. Giudicatemi. Posso andare davanti al giudice, posso parlargli così?

« Non posso, nè voglio. La giustizia degli uomini non mi tocca. Nessun tribunale della terra saprebbe giudicarmi, (viceversa.... è facile giudicarlo un elegante mascalzone, un delinquente nato, un degenerato pretenzioso, da mandarsi in un manicomio criminale).

« E pure bisogna che io mi accusi, che io mi confessi. Bisogna che io riveli il mio segreto a qualcuno.

« A chi? »

E scrive le sue confessioni. E il dato è identico al *Delitto e castigo* di Dostoievsky, senza raggiungerne però le altezze vertiginose, insuperabili.

Tullio Hermil, sentendo un giorno il neonato tossire, ha il lampo rivelatore di farlo morire di polmonite esponendolo per poco alla rigida tramontana, dalla finestra,

come fa una sera, mentre la puerpera dorme assopita nel letto della maternità e la nutrice e i parenti sono alla novena di Natale.

« Corsi verso la culla, su la punta dei piedi; guardai da presso. L' Innocente dormiva nelle sue fasce, supino, tenendo le piccole mani chiuse a pugno col pollice in dentro. A traverso il tessuto delle palpebre apparivano per me le sue iridi grigie. *Ma non mi sentii sollevarmi dal profondo nessun impeto, cieco di odio nè d'ira.* La mia avversione contro di lui fu meno acre che nel passato. *Mi mancò quell' impulso istintivo*, che più d' una volta avevo sentito correre fino alle estremità delle mie dita pronte a qualunque violenza criminale. *Io non obbedii che all' impulso di una volontà fredda e lucida, in una perfetta consapevolezza....* Non mi smarrii; nessuno dei miei sensi si oscurò » (§ XLIV).

Forma sagace, civile, raffinata, certamente, di infanticidio — esempio tipico della delinquenza, che io direi intellettuale, di fronte al tipo di « delinquenza atavica », primitiva, selvaggia che è la *bestia umana* di Emilio Zola — o, per un riscontro più preciso, di fronte al tipo di delinquenza muscolare che è il Nikita nella *Potenza delle tenebre* di Tolstoi — il contadino che schiaccia col suo peso il neonato adulterino, sotto una tavola, in cantina, dove lo seppellisce.

E della *Potenza delle tenebre* è pure la fine dell' *Innocente*, quando Tullio Hermil, dinnanzi a tutti i famigliari, che assistono all' agonia improvvisa del neonato, esclama: — Sapete voi chi ha ucciso quest' innocente? —

Ma mentre Nikita di Tolstoi, omicida d'occasione e alcoolista, confessa realmente tutto nell'ultima scena del dramma potente; Tullio Hermil, delinquente nato, si rattiene invece e, portato fuori della stanza dal fratello, si accomoda ben presto al fatto compiuto e freddo, insen-

sibile assiste l' indomani al funerale e descrive coi più minuti particolari così il delitto come il cerimoniale religioso, proprio come il vero delinquente nato che all'Assise racconta indifferente — non si può neanche dire « cinico » — racconta indifferente « il colpo fatto » nei suoi minuti particolari, quali rimasero con meccanismo fotografico nel suo cervello, durante e dopo il delitto, senza scuoterne una fibra al di là della superficie di una reminiscenza comune.

VIII.

Da non più di dodici anni la vecchia Europa meridionale subisce il fascino potente della giovane arte settentrionale, nel teatro e nel romanzo.

Ibsen, Tolstoi e Dostoievsky sono la triade imperante, che nella rappresentazione artistica dell'uomo delinquente tocca coi romanzi di Teodoro Dostoievsky, una grandiosità veramente dantesca e shakespeariana.

Sopratutto nell'arte è veramente « dal Nord che ora ci viene la luce » della più forte modernità e poichè le manifestazioni artistiche precorrono sempre ogni altra attività della psicologia etnica; così noi abbiamo anche in questo fatto una conferma di quella legge di spostamento della civiltà dall'equatore verso il polo, dal sud al nord, che è di una storica evidenza, così nelle grandi linee delle civiltà di razza, come nelle vicende particolari di ciascun popolo, con poche eccezioni di dettaglio, inevitabili dov' è così vertiginosamente complicato l' intreccio delle cause determinanti.

Nel vecchio come nel nuovo mondo le civiltà più antiche s' iniziarono presso l'equatore, spostandosi poi sempre più verso il Nord: dal Perù al Messico al Nord-America — dalla Caldea all' Egitto, dall'Assiria alla

Persia passando per la Grecia, l'Italia, Bisanzio e la Spagna fino ai paesi del Nord-Europa, che fra le tre grandi razze Europee, danno la maggiore espansione della civiltà presente nella razza tedesca e anglo-sassone, come le razze latine rappresentano la civiltà passata e la razza slava maturerà forse i germi della civiltà avvenire.

La ragione fondamentale di questa legge di spostamento della civiltà credo consista nell'influenza del clima e del suolo sull'energia umana, da cui risulta quella condizione economica di ciascun popolo in ogni momento storico, che è poi la ragione determinante di ogni altra manifestazione di vita collettiva: morale, giuridica, politica.

L'alta temperatura come l'alta elevazione dal suolo sfibra l'organismo umano, anemizzandolo. Sicchè, sia detto fra parentesi, è un sogno disastroso quello di chi spera nella colonizzazione italiana dell'Eritrea, quasi la civiltà potesse ritornare dal nord verso il sud, dimenticando che nella parte bassa della colonia l'alta temperatura e nell'altipiano, la grande elevazione con relativa diminuita pressione atmosferica e scarsezza di ossigeno, tolgono ai bianchi e specialmente ai latini, già smunti da due o tre millenii di civiltà ogni energia lavoratrice ed anche ogni vitalità procreatrice, nel breve giro di poche generazioni.

Ecco perchè l'energia umana — fisica e mentale — si accresce coll'allontanarsi dall'equatore verso il Nord, anche per la ginnastica più ostinata e più vigorosa di quelle razze nelle lotte diuturne contro le crescenti, aspre difficoltà dell'ambiente tellurico.

L'impero novissimo dell'arte settentrionale è un episodio di questo secolare cammino della civiltà, che come l'Ebreo errante non si ferma mai e mai non risplende due volte colla stessa intensità nel medesimo luogo, ma segna nella sua evoluzione come l'accendersi, lo

spegnersi e il riaccendersi sempre più verso il Nord dei grandi fari della vita sociale, in tutte le splendide manifestazioni del lavoro e dell' ingegno.

Della voluminosa opera di Ibsen, *Spettri* è il dramma che più d'ogni altro riflette intensamente le linee della patologia umana, rivelate dalla scienza moderna, sebbene il delitto vi sia soltanto a contorni sfumati e la chiusa lasci incerto se la madre darà oppur no al figlio — colpito per influenza paterna ereditaria da inesorabile paralisi progressiva — il veleno liberatore, con nuovo accenno, dunque, a quel diritto di morire e di farsi uccidere che io ricordai a proposito del *Bon crime* di Coppée.

Ibsen è veramente un uomo di genio ed è completamente sbagliata la diagnosi del Max Nordau, che lo qualifica « non un perfetto infermo di mente, ma un *mattoide* » *(Degenerazione,* II, 285) Ibsen è invero un uomo geniale, a cui naturalmente non sono ignote le stramberie pazzesche ed anche degenerative. Ma egli ha portato sulla scena un alito di vita nuova, una ribellione cosciente e potente a tutte « le menzogne convenzionali » dell'epoca presente nel campo famigliare, sociale, religioso, politico: ed è veramente strano il vedere Max Nordau, l'originale dipintore appunto delle « Menzogne convenzionali della nostra civiltà », — per una applicazione esagerata del criterio psico-patologico, pur così efficace, alla critica artistica — indicare come sintomi di mattoidismo nell' Ibsen, i rapidi accenni alle varie teorie sociali e famigliari che si trovano nelle sue commedie e che spirano invece tanta modernità di ribellione al convenzionalismo del vecchio mondo morale.

E poichè lo stesso Max Nordau riconosce che nei personaggi secondari e in molte scene, Ibsen è veramente un drammaturgo sublime, ciò basta, psichiatricamente, per escludere ch'egli sia un mattoide, nel senso scientifico della parola.

Il mattoide infatti è un tipo che può avere del talento in talune manifestazioni della sua mente debole abortita e limitata, ma non i colpi d'ala del genio, perchè non è un vero e proprio alienato. Il delirante può dare delle manifestazioni geniali — ed allora c'è il pazzo di genio — come il genio può avere delle manifestazioni deliranti — ed allora c'è il genio alienato — ma il mattoide non raggiunge mai le altezze della ispirazione feconda e duratura, per quante stramberie accumuli nella sua vita intellettuale. E per ciò il mattoide non diviene quasi mai veramente alienato, fermandosi a quello stadio che dicesi appunto di pazzia abortita, in una zona intermedia.

Ciò che invece Max Nordau rileva ottimamente nel pensiero di Ibsen è l'egotismo — ossia il senso esagerato, l'ipertrofia dell'Io con relative fisime di aristocrazia intellettuale, di sprezzo della folla, di individualismo anarchico. Ma questo, se è un sintoma di degenerazione in molti egotisti di minor conto — simbolisti, decadenti, diabolici, ecc. — è però una nota specifica del temperamento artistico, da Orazio che cantava « odio il volgo profano e l'allontano » fino al « misovulgo » di Vittorio Alfieri.

L'artista infatti, che può esercitare la sua fantasia anche nell'isolamento, cantando o dipingendo il mare, il cielo, il deserto — troppo facilmente è portato a un senso esagerato della propria persona e ad un disprezzo della folla umana, che non può avere, come media collettiva, la delicatezza della sua fibra, se è un artista veramente di genio o che viceversa oppone il suo buon senso alle stramberie dello squilibrato pretenzioso ed inerte — che non raggiunge nemmeno l'espansività del megalomane — pretendendo di dare per oro vero le leghe arlecchinesche delle sue strampalarie decadenti o simbolistiche.

Solo i temperamenti più poliedrici dei più grandi

artisti possono sentire la solidarietà incancellabile onde il loro genio è pure avvinto alla collettività umana, da cui sorgono, come dall'oceano della vita, tutte le forme, tutti i tipi, tutte le emozioni, che l'arte possa eternare. E pure, anche allora, la psicologia dell'artista è pur sempre plasmata di orgoglio, di vanità, di egotismo, per la stessa tempra dell'ingegno fantastico e per la possibilità della sua espansione anche nella lontananza dagli altri uomini e dal mondo.

Lo scienziato invece — quegli cioè, che abbandonate le fantasticherie soggettive della metafisica, cimenta ogni giorno l'ignoto e — provando e riprovando — pur sente che ogni conquista dell'ingegno umano sui segreti della natura e della vita indica un oceano infinito di segreti nuovi da vincere e di tenebre da rischiarare. E sente che l'opera sua individuale è possibile soltanto per l'opera accumulata delle generazioni infinite che lo hanno preceduto, sicchè egli, per quanto alto voli, si chiami pure Galileo o Newton, Darwin o Marx, Pasteur o Virchow, Volta o Lombroso, è pur sempre un anello solo della grande, eterna catena dei lottatori contro l'ignoto.

Ed è così che mentre nell'artista è facile e spontaneo — anche senza giungere alle forme patologiche della degenerazione — il senso individualistico, l'egotismo — nello scienziato invece è il senso della solidarietà col mondo esterno, fisico e sociale, che ne plasma e ne dirige più spesso la coscienza mentale e morale; anche quando gli manchi il coraggio intellettuale delle ultime, logiche conseguenze di questo senso della solidarietà cosmica ed umana, per la quale l'individuo vale non in sè e per sè, ma in quanto fa parte di una società presente e di una società passata ma pur sempre viva nella ereditaria costituzione della sua persona organica e psichica.

Ed ecco perchè — anche fuori dalle pose di certi

squilibrati — non è vero l'individualismo che pretende essere indipendente dalla collettività e sotto l'orpello dell'« aristocrazia intellettuale » e del disprezzo per la mediocrità o il « *profanum vulgus* », disconosce che questo volgo, questa collettività rappresenta invece l'eterno serbatoio della vita sana e feconda, da cui si innalza ogni tanto qualche individualità eccezionale, ma cui tutti devono ritornare per l'auto-negazione progressiva di ogni monopolio individuale o famigliare del potere, della ricchezza, del genio, che, già diceva l'Alighieri « rade volte discende per li rami » o se, per qualche generazione, discende, si estingue poi nella degenerazione per debolezza, idiozia, delitto, sterilità o suicidio. La specie, la collettività è la grande, eterna realtà della vita; l'individuo — che è esso stesso una collettività, poichè solo l'atomo è individuo nel senso assoluto, ma l'atomo non vive e non pensa — l'individuo ha sì una propria, personale esistenza di fronte alla collettività, ma non separabile da questa.

Individuo e specie sono i due termini inseparabili di ciò che è l'umanità vivente; e come la collettività sta inerte quando mancano le individualità che ne riassumano e rendano coscienti i bisogni e le aspirazioni ad una vita più alta; così l'individuo, sia pure l'artista più originale, nulla sarebbe senza la collettività, a cui deve e le energie della vita e le ispirazioni del sentimento e lo stimolo della gloria.

Ecco perchè l'individualismo di Ibsen è sbagliato ed ha torto di dire, col dottore Stockmann — nel *Nemico del popolo* — che « l'uomo più forte del mondo è quello che sta da solo ».

Guai al solo: diceva, invece, giustamente il genio antico, perchè « il solo » è sempre un egoista o un impotente, quando non sia un degenerato per antropofobia.

Lo stesso destino delle nuove idee nella scienza e delle nuove forme nell'arte di farsi, nell'inizio, il vuoto

dattorno, per la reazione del misoneismo collettivo, è una provvida legge ed una pietra di cimento.

L' idea o la forma nuova resta definitivamente *sola*, unicamente quando è sbagliata e non vitale; se è vera, se è viva finisce sempre per trionfare. Il genio vero non è mai un genio incompreso. Sarà incompreso per pochi o per molti anni, ma se è genio vero la collettività mediocre, il « volgo profano » non gli negheranno mai la dovuta giustizia nei loro definitivi giudizi, più sicuri per quanto meno facili, più duraturi per quanto meno rapidi — giacchè, così nella vita come nell'arte come nella scienza, il tempo non rispetta ciò che si fa senza di esso.

Fuori di questo individualismo unilaterale, l'opera artistica di Ibsen è veramente feconda e ispirata a sicura coscienza dei dati scientifici, più o meno fotograficamente esatti.

Così in *Hedda Gabler* raffigura scultoriamente la donna nevrotica, isterica e criminale, che si vendica, pur essendo maritata, di un primo amante, che l'aveva abbandonata, facendolo ritornare al vizio e distruggendo il manoscritto, che avrebbe formata la gloria di lui. Nell'*Anitra Selvatica* il trionfante criminale truffatore, tipo contemporaneo dell'alta Banca, — che ha acquistato una straordinaria virulenza nel momento « panamistico » di questo secolo morente. Nelle *Colonne della società* ritrae i così detti « grandi uomini » politici, criminali e nevrotici insieme, che esercitano in un ambiente diverso — il parlamentarismo — le tendenze che i primitivi esercitano nella vita brigantesca delle foreste: questi perpetuando, per la intelligenza incolta, l'atavistica criminalità muscolare, quelli per la mente acuta non impacciata dagli scrupoli del senso sociale, convertendola in criminalità intellettuale.

Negli *Spettri* poi, dove si dimostra la base organica del delitto e della pazzia, certo, il quadro nosologico di

Osvaldo non ha l'esattezza di una storia clinica; ma tale non è la funzione dell'arte. Basta che essa chieda alla scienza i dati fondamentali e caratteristici della vita; libera poi di caricarne le tinte, appunto per imporre più e meglio le sue creazioni veriste alla coscienza collettiva.

Ed è ciò che gli *Spettri* di Ibsen ottengono come effetto sicuro, insieme alle indimenticabili emozioni, massime quando abbiano un interprete così coscienzioso e sapiente come Ermete Zaccone, che dell' *Osvaldo* fa veramente una meravigliosa creazione di arte rappresentativa.

Così è che l'*Assommoir* di Zola ha radicato nella pubblica coscienza la nozione dei disastri portati dall'alcoolismo e gli *Spettri* quella della trasmissione ereditario della degenerazione paterna nei discendenti — sia pur esagerandone l'uniformità inesorabile, che in natura non esiste. Poichè, come diceva il Galton, ogni individuo è la risultante biologica di due individualità note — il padre e la madre — ma anche, e più di una *X* incognita, che è la serie infinita dei loro progenitori, e perciò la trasmissione di padre in figlio non è matematicamente regolare; ma ammette dei salti e delle trasformazioni, in senso migliore o peggiore, appunto per quella influenza che si dice di *atavismo*.

Per eccezione, un padre crapulone, vizioso, degenerato può anche avere un figlio sano e geniale, se questi somiglia di più alla madre o ad un antenato che sian sani — e per solito l'eredità si trasmette alternandosi per sessi: infatti, pur essendo ogni figlio come la fusione dei caratteri paterni e materni — le femmine più spesso somigliano di più al babbo e alla nonna paterna — mentre i maschi somigliano di più alla madre e al nonno materno. Così, per un'altra eccezione, da un padre o da una madre sana può sorgere un rampollo degenerato, che somigli ad un antenato o all'altro dei genitori, che fosse in condizioni patologiche.

Ma tuttavia, la rappresentazione drammatica della paralisi progressiva in Osvaldo — fratello incestuoso senza saperlo — raggiunge nell'Ibsen una plasticità suggestiva veramente grande, che è l'omaggio più moderno e più vero dell'arte alle verità dolorose ma umane della scienza [1].

Di Leone Tolstoi s'è ormai tanto scritto e detto — dalle esaltazioni più esageratamente iperboliche al giudizio psicopatologico un po' forzato del Max Nordau — che possiamo senz'altro rilevare, dalle sue creazioni artistiche, due tipi di omicidi, per cimentarli ai dati e alle induzioni della psicologia criminale [2].

Nella *Sonate à Kreutzer* — in cui veramente la tesi che l'amore sessuale sia da condannarsi sempre, anche nel matrimonio, ricorda troppo la sètta degli *Skopetzi*, perchè non abbia ragione il Max Nordau (*Degenerazione*, I. 303) di chiamarla pazzesca — il protagonista, Posdnicheff, è uno dei soliti mariti gelosi, che vendicano coll'uxoricidio la violata proprietà della moglie, continuando la morale di quelle tribù selvaggie, che puniscono di morte l'adulterio alla pari del furto.

La figura però di questo omicida per gelosia, che dovrebbe essere un delinquente per passione, non ha alcuna consistenza antropologica.

Le circostanze del fatto indicherebbero che realmente si tratta di un omicida per passione; ma lo stesso Posdnicheff, nel racconto che esso fa dell'uxoricidio — quando sorprende in casa sua la moglie mentre sta ce-

---

(1) I dott. Morgia e Britto, in alcuni articoli sulla *Scuola criminale positiva e la letteratura* nella rivista *L'ipnotismo*, che si pubblicava a Firenze nel 1894, rilevarono brevemente l'accordo dei nuovi dati della psichiatria e antropologia criminale colle creazioni artistiche di Zola, Ibsen e Tolstoi.

(2) Uno studio recente ed equilibrato sul romanziere russo è il *Leone Tolstoi* di Guido Pompili, Milano, Treves, 1895.

nando di notte col suo maestro o concertista di violino credendo il marito lontano — fa un' analisi così fredda e minuta del modo onde colpì col pugnale la sua donna, che è propria dei delinquenti nati.

« Io sentii, e mi ricordo dell' istante, la resistenza del busto e ancora altra cosa, poi l' approfondirsi del coltello in una materia molle (§ XXVII) ». Precisamente come Cellier, un omicida nato di cui ho altrove riportata la dichiarazione al giudice « ch'egli aveva agito a sangue freddo ed era sicuro di aver ferito mortalmente, *perchè aveva sentito il coltello penetrare profondamente* » ([1]). Indizio evidente di una insensibilità fisica e morale alle sofferenze altrui, che è il carattere fondamentale del delinquente nato, non mai del delinquente per passione.

E di questi un altro sintoma caratteristico smentisce il Posdnicheff, quando narra, che, accorsi i domestici, egli si ritirò nella sua camera.

« Mi levai, chiusi la porta, presi le sigarette e i fiammiferi e mi misi a fumare. Non avevo finito una sigaretta che il sonno mi prese e mi atterrò ». Poi quando si picchia alla porta, egli come trasognato si chiede: « È avvenuto o non è avvenuto? Mi ricordai della resistenza del busto e dissi: Sì, è avvenuto. Ora bisogna che io mi uccida.

« Io lo diceva, ma sapevo bene che non mi sarei ammazzato. Tuttavia mi alzai e presi il revolver ».

Ma l' impulso suicida non arriva e ciò smentisce ancora una volta — insieme all'apatica indifferenza della sigaretta subito dopo l'omicidio — che egli fosse un delinquente per passione.

Quel sonno comatoso immediatamente dopo l'accesso criminoso, farebbe piuttosto pensare ad un omicida epilettico o epilettoide; ma la conclusione più sicura è che

---

([1]) *L'omicidio nell'antropologia criminale*, Torino 1895, p. 336-337.

questa figura di uxoricida è descritta di maniera e non dal vero. Non è che un manichino, di cui l'autore si serve per drammatizzare la sua tesi origenica.

Assai più potenti e vere sono invece le figure criminali nella *Potenza delle tenebre*, che è una descrizione così viva e vera della vita dei contadini russi, non solo nelle loro occupazioni e preoccupazioni economiche e sessuali — poichè il pane e l'amore sono i due poli prepotenti della vita primitiva — ma persino, con profonda intuizione di una verità psicologica, nel sentimento religioso coesistente — come nella vecchia contadina consigliatrice del veneficio e dell'infanticidio — colle più perverse tendenze criminali, malgrado il pregiudizio comune, così abilmente sfruttato dai neo-cattolici di questa *fin de siècle*, che la religione sia un ostacolo al malfare, quasi non si vedesse ogni giorno che gli onesti e i farabutti ci sono tanto fra gli atei quanto fra i credenti [1].

In questo dramma le donne — come in Shakespeare — sono ancora e sempre più perverse e freddamente crudeli dal protagonista Nikita, che pure uccide in modo così brutale il figlio adulterino natogli la mattina dalla figlioccia, schiacciandolo sotto una tavola, col peso del suo corpo, sicchè ne risente sempre « lo scricchiolìo delle ossa ».

Annissia, la giovane seconda moglie del ricco agricoltore Peter, mentre amoreggia col garzone Nikita, accoglie la suggestione della madre di costui e avvelena lentamente il marito.

Rimasta vedova, sposa l'amante, un Don Giovanni rusticano, che vigliaccamente abbandona l'orfana Marinka da lui resa madre, e, che, datosi poi all'alcoolismo,

---

[1] Ferri, *Religion et criminalité* nella *Revue des Revues*, 15 octobre 1895.

amoreggia nella stessa casa coniugale colla figlioccia Akaline, di cui uccide il neonato, per suggestione della madre sua e della moglie Annissia, che vogliono soffocare lo scandalo della gravidanza di Akalina e darla in moglie ad un contadino, che, per sposarla, chiude un occhio sulla donna ma apre l'altro sulla dote.

Nikita è il vero tipo del delinquente incompletamente anormale o criminaloide — così come il mattoide è incompletamente matto — e la creazione artistica risponde perfettamente ai dati della scienza, sicchè deve essere tolta dal vero.

Nikita, che senza avere una perversità energica e attiva, ha però un senso morale atrofico, specialmente in fatto di rapporti sessuali; è « un essere senza cuore » come gli dice Akalina quando assiste alla freddezza con cui egli abbandona e ripudia le povera e buona Marinka da lui sedotta (atto I, scena XVI), sente tuttavia, il ribrezzo per l'avvelenamento di Peter (atto II, scena XIV) consumato dall'adultera Annissia e, di intelligenza limitata, arriva a stento a comprendere i suggerimenti di sua madre circa al modo di sposare Annissia, quando sarà vedova (atto II, scena XVII).

Sicchè egli è un debole di volontà e di carattere, che, inebetito poi dall'alcoolismo e dai bagordi per l'arricchimento improvviso col matrimonio, si lascia, sebbene riluttante, spingere dalle due donne all'orribile infanticidio.

Ma pòi, appunto perchè omicida d'occasione, ne sente tutto il ribrezzo — anche nella sensazione fisica dello « scricchiolio delle ossa » — e tutto il rimorso, finchè nell' ultima scena grandiosa, mentre tutti festeggiano le nozze di Akalina, egli fa, malgrado l'opposizione delle donne, la più aperta confessione del suo misfatto e dell'avvelenamento di Peter, di cui anzi si assume la responsabilità, salvando così la moglie — ben diverso, esattamente, anche in ciò dai delinquenti nati che amano

invece, se scoperti, di trascinare con sè nella rovina anche i complici, denunciandoli.

Potenza delle tenebre ha intitolato questa potente descrizione umana, il Tolstoi, volendo con ciò significare, — nuovo accordo colla scienza — che così dal buio regno dell' inconscio come dal tenebroso ambiente in cui tante creature brulicano, sorge nell'animo umano il veleno dei pensieri, dei sentimenti, degli atti criminosi, che tanta parte hanno purtroppo nella vita, e specialmente dei dannati ad una esistenza non umana di miseria, fisica e morale.

Questa rassegna psicologica dei delinquenti nell'arte, non potrebbe terminare meglio che nel ricordo delle insuperate creazioni artistiche di Dostoievsky.

Alla simpatia dell' uomo mite, sofferente, innamorato dell'ideale — che condannato a morte nel 1849 per delitto di pensiero scontò quattro anni di lavori forzati in Siberia, trovando nelle sue stesse sofferenze la tempera e l'affinamento di una meravigliosa potenza analitica del cuore umano, non tanto nelle sue manifestazioni normali e comuni, quanto nelle sue aberrazioni psico-patologiche del delitto o della pazzia — Dostoievsky aggiunse una genialità severa e profonda di artista, che, tormentata dall'epilessia, si spense il 12 febbraio 1881 — a settant'anni — dopo avere popolato la letteratura del suo paese e del mondo civile di capolavori, che, obbedendo alla missione vera ed umana dell' arte, non si arrestano ad una estetica infeconda, ma rinnovano la coscienza morale delle giovani generazioni assetate di ideale. Sicchè egli rimane nel romanzo psicologico quello che Dante è nella poesia civile e Shakespeare nel dramma umano.

Non pochi degli uomini studiosi, che per delitto politico furono in prigione, scrissero le loro impressioni

durante la vita carceraria: da Silvio Pellico nelle *Mie prigioni* a Dostoievsky nei *Ricordi della casa dei morti* e, fra i contemporanei, al principe Kropotkine, che col suo volume *Nelle prigioni russe e francesi* (London, 1889) viene a completare i tipi diversi di queste memorie di carcerati, non limitate ad una semplice e primitiva espressione, senza magistero artistico, che è abbastanza frequente anche nei carcerati per delitto comune e senza molta istruzione.

Le mie prigioni di Silvio Pellico — come ai nostri tempi, e per una diversa ragione di coraggiosa inchiesta, le rivelazioni di Kennan sulla *Siberia* (trad. italiana Città di Castello, 1891) — sono la cronaca autobiografica, oggettivamente serena nel racconto degli episodi e soggettivamente sincera nella confessione dei proprii sentimenti, ma che si arresta quasi alla semplicità fotografica, pur così commovente ma senza il sussidio di quell' anatomia morale di sè stesso, degli uomini avvicinati e dell' ambiente sociale, che diventa invece predominante e suggestiva negli altri e più moderni tipi di memorie carcerarie.

Ma mentre il Kropotkine lascia in penombra le osservazioni psico-antropologiche per concentrare la sua attenzione sull' ambiente o ristrettamente carcerario o ampiamente sociale, per esaminarne le condizioni più o meno anormali e le influenze più o meno determinanti; il Dostoievsky invece concentra i raggi luminosi del suo sguardo intellettuale alle condizioni fisio-psicologiche degli uomini, che in quell'ambiente si movono e lottano, lasciando in penombra senza tuttavia dimenticarle, le condizioni dell' ambiente.

Sicchè mentre le *Mie prigioni* di Silvio Pellico o *Siberia* di Kennan interessano quasi esclusivamente la psicologia comune e la storia politica, le memorie di Kropotkine interessano sopratutto la sociologia criminale e il *Sepolcro dei vivi* di Dostoievsky è una ricca miniera di psicologia criminale.

Quest'opera del Dostoievsky però, sebbene eccellente anche come opera d'arte, lascia troppo poca parte alla fantasia dell'autore, perchè essa non mantenga un'indole intermedia fra il vero e proprio romanzo ed il vero e preciso lavoro scientifico.

È in sostanza una serie di osservazioni psicologiche, artisticamente, invece che scientificamente esposte e, come tale, se ha del romanzo, e specialmente del romanzo psicologico, le attrattive delicate e profonde, è anche, e forse più, — certo più che *Delitto e castigo* — per l'antropologo criminalista una preziosa e limpida raccolta di documenti umani sul tipo delinquente.

Già la forma e lo stile, e il procedere lento della narrazione, coi frequenti richiami e andirivieni, attestano l'assoluta sincerità ed esattezza del narratore, che balzato in una casa di forzati per delitto comune, vince a poco a poco e la sua ritrosia di uomo raffinato, di idealista politico e la loro diffidenza, ritraendo il nuovo mondo umano con una fedeltà e precisione di linee da non potersi superare. Sicchè, per chiunque, a ragione di studio e con sufficienti nozioni di psicologia e psicopatologia criminale, abbia passato qualche tempo in un bagno penale, la lettura di questo libro non fa che risvegliare ricordi e figure, già conosciute.

Ed io che ho studiato, fra gli altri, per più di un mese, anche i forzati del bagno penale di Pesaro — nell'agosto 1881 — per attingervi i dati psicologici sull'*Omicidio,* interrogandoli uno per uno durante molte ore del giorno, ed osservandoli pure, a loro insaputa, negli androni e nei cortili della casa fatale, io, ai più caratteristici tipi descritti dal deportato russo non ho dovuto che cambiar nome per vedermi ritornare, vivi alla memoria, i più curiosi o terribili inquilini dei bagni e delle carceri d'Italia.

E se il Dostoievsky non accenna che raramente alle caratteristiche fisiologiche e fisionomiche dei forzati di

Siberia — e tuttavia ricorda le loro « fisonomie orride e ripugnanti » le loro « teste enormi e deformi » — vi è però nel suo racconto tanta ricchezza e varietà di rilievi psicologici, da dover considerare l'opera sua come nuovo esempio di quella precedenza dell'arte sulla scienza nell'intuire le verità del mondo umano, che già più volte dovemmo constatare in questa rapida rassegna.

Talchè mentre Donna Concecion Arenal — la benemerita cultrice delle discipline penitenziarie in Ispagna, morta pochi mesi fa — pur confermando alcuni dati da me pubblicati sul rimorso nei delinquenti — che nella grande maggioranza è loro ignoto, malgrado l'opinione comune — diceva però che le mie conclusioni non valevano in tutto per i delinquenti spagnuoli e concludeva alla necessità di rilievi psicologici in ogni paese [1]; queste osservazioni invece del Dostoievsky danno ragione agli antropologi criminalisti, che osservarono le linee principali della psicologia come della fisonomia criminale essere eguali nei più lontani paesi, malgrado le razze e gli ambienti più diversi.

E la ragione — per le linee del volto come per quelle dell'animo — ne è chiara, se si pensa, che gli uomini normàli si atteggiano, nel fisico e nel morale, alle diversità dell'ambiente; talchè per es. il tipo nazionale di John Bull diviene Yankee passando dall'Inghilterra al Nord-America e si trasforma poi in altra sotto varietà antrópologica, trapiantandosi dall'America all'Australia.

Tutta la dolorosa schiera invece degli uomini degenerati — o sotto la forma della delinquenza o della pazzia ereditaria o dell'idiotismo — riceve dalla degenerazione stessa un'impronta comune, che costituisce una regressione atavistica all'umanità primitiva e meno varia; sicchè, risentendo meno la diversità degli ambienti, ri-

[1] Mad. ARENAL, *Psychologie comparée du criminel,* nel *Bulletin de la So- ciété del Prisons,* Paris 1886, pag. 647.

produce il fondo comune del tipo indo-europeo, come nelle fotografie galtoniane — risultanti dalla posa rapidamente successiva di più individui per es. della stessa famiglia — si annebbiano i lineamenti più personali e resta la sola fisonomia comune di quel gruppo.

Subito, nel capitolo I del *Sepolcro dei vivi*, noi troviamo la mancanza di rimorso nella massima parte dei galeotti « così ilari e indifferenti », nei quali, dice Dostoievsky, non ebbe mai a notare « il minimo segno di vergogna o di pentimento ». « E certo la vanità, i cattivi esempi, la millanteria o il falso pudore vi avevano gran parte.... ma in tanti anni avrei pur dovuto scorgere qualche indizio, sia pure fugace, di un rimpianto qualsiasi, di un dolore morale. Non ho assolutamente intravveduto nulla di questo ».

E la vanità e la suscettività esagerata, così frequenti cause di feroci vendette a lungo covate e la insensibilità, non solo morale, sicchè « i forzati si rubavano tra loro e si percuotevano senza alcun pudore », ma anche fisiologica, sicchè raramente essi gridavano di dolore sotto le verghe (cap. I, parte II).

E nel cap. II egli rileva la ripugnanza organica al lavoro continuato ed efficace — ricordo atavico della vita selvaggia oppure effetto di nevrastenia degenerativa — come al cap. III ricorda un delinquente per passione, che dà sintomi psicologici affatto diversi dagli altri, perchè più vicino all' uomo normale.

E tanti altri caratteri dell' uomo delinquente balzano precisi dalle accidentalità del racconto; come il gusto infantile e primitivo per gli abiti appariscenti — e più volte Dostoievsky dice, con grande verità, che i delinquenti sono dei « grandi fanciulli » come l' antropologo criminalista parla scientificamente del loro « infantilismo » prolungato — e il profondo sentimento religioso, che, malgrado l'opinione comune, è pur così frequente e radi-

cato tra i delinquenti. Giacchè, dice il Kennan — confermato dal Tolstoi nella *Potenza delle tenebre* — « un contadino russo potrà essere un assassino o un brigante, ma non dimenticherà mai di farsi il segno di croce o di recitare le preghiere » *(Siberia,* I, 304); come del resto i nostri briganti son carichi di amuleti ed hanno una fede religiosa che è sincera e profonda, per quanto non sia idealizzata come quella di un uomo istruito, e pur non li rattiene dal delitto, per quelle ragioni di dinamica morale, che io altrove ho stabilite.

Così nel *Delitto e castigo,* pure di Dostoievsky, quando Raskolnikoff si trova in Siberia ed assiste alla messa con contegno di indifferenza rispondente al suo ateismo, gli altri forzati lo maltrattano per questo, « come un eretico ».

Ed oltre la facile delazione dei compagni e l'erotismo brutale e l'amore per l'alcool, il Dostoievsky vedeva pure quel « sonno del giusto » che è una caratteristica dei più feroci delinquenti nati, dei quali il Thompson, medico carcerario inglese, diceva — contro l'opinione di chi crede ai sonni agitati dal rimorso — « Questi omicidi li ho visti dormire così profondamente e tranquillamente come gli onesti contadini o il più innocente uomo, nella quiete della sua casa » *(Psychology of criminals,* 1871, p. 26).

« L'assenza completa di personalità » è un altro carattere fondamentale del delinquente, per cui esso si lascia sopraffare sempre dalle circostanze del momento o dalla volontà di chi loro s'impone — base fisiologica dell'impero incontrastato dei capi-briganti e capi-camorristi sui loro compagni.

« Questa gente nasce con un'idea, che per tutta la loro vita li spinge inconsciamente per vari sensi; essi errano così, finchè abbiano incontrato un oggetto che svegli potentemente il loro desiderio: allora non risparmiano neppure la loro testa. Più di una volta fui meravigliato di vedere che Petrof mi rubava, malgrado l'af-

fetto che aveva per me e senza suo vantaggio, come quando mi sottrasse la Bibbia. Questo gli accadeva ad intervalli: allora quando egli desiderava qualunque cosa, *bisognava che fosse*. Un individuo come Petrof è capace di assassinare un uomo per venticinque kopecs, unicamente per aver da bere un mezzo litro: in ogni altra occasione sdegnerebbe centinaia di migliaia di rubli. La sera stessa mi confessò il furto della Bibbia, ma senza alcun segno di pentimento e di confusione, con un tono del tutto indifferente, come se si fosse trattato di un incidente ordinario. Io cercai pungerlo con rimproveri, come meritava, perchè mi rincresceva la perdita della mia Bibbia.

« Egli mi ascoltò senz'irritazione, anzi assai tranquillamente; convenne che la Bibbia è un libro utilissimo *e rimpianse sinceramente che io non l'avessi più*, ma non mostrò alcun pentimento d'avermela rubata e venduta ».

Noi psicologi criminalisti possiamo chiamare questa condizione caratteristica del delinquente nato — di sangue o di cupidigia — « un difetto ereditario dei centri d'inibizione cerebrale » — un' « anestesia psichica e fisica » — un' « an-emotività »; ma la penna di Dostoievsky ha, in quelle poche linee, insuperabilmente scolpita la figura morale dell'uomo delinquente, nel suo tipo comune eppur così diverso da quanto si figura l'opinione automorfica degli uomini normali o degli artisti, che non studiano il vero.

Ecco, ad esempio, come ciò spieghi la popolarità tra i forzati del tenente-aguzzino Smèkaloff (parte II, cap. 2); solo perchè egli — tipo antropologico di uomo delinquente pur senza avere violato nessun articolo di codice penale — per un nonnulla, per vera insensibilità morale, li sottoponeva a qualche centinaio di vergate.... ma durante il supplizio selvaggio — che dopo la pubblicazione del libro di Dostoievsky colle sue dantesche descrizioni, fu « legalmente » abolito — egli li intratteneva con barzellette e *calembours !*

Persino la bella osservazione scientifica del Marro, sull' influenza delle stagioni nella criminalità in carcere per indisciplinatezza o vero reato di sangue fra detenuti o contro i guardiani, più frequenti nei mesi caldi — che conferma come non tutta la genesi della criminalità risieda nelle condizioni dell' ambiente sociale — è pure rilevata dal Dostoievsky (cap. 5 della parte II).

E l' amore atavisticamente per gli animali, che per ragione di contrario, insieme alle torture precoci e ostinate contro di essi è uno dei segni della degenerazione negli adulti, com' è invece un carattere normale ma transitorio nei bambini — che in questo come in tutta la vita psichica rispecchiano i caratteri dell' umanità bambina o primitiva — fu così vivamente osservato dal Dostoievsky nei delinquenti, che lo descrisse in un capitolo speciale (VI della parte II).

Nè il Dostoievsky si limita, nel *Sepolcro dei vivi,* a registrare, sia pure con grande acutezza, i sintomi della psicologia criminale. Egli è anche psicologo profondo nella conoscenza del cuore umano e poichè, come io dimostrai, negli uomini delinquenti permangono molti caratteri e sentimenti normali al naufragio o all' atrofia congenita del senso sociale, così anche nella vita dei carcerati egli sa lumeggiare la psicologia normale ad ogni occasione.

Per ciò egli spiega il grande entusiasmo dei forzati per la festa di Natale — perchè sentivano che, festeggiando quel giorno, erano in comunione morale col mondo esterno, da cui erano avulsi per sempre.

E così egli descrive con semplicità affascinante l' episodio dell' aquila, caduta in potere dei forzati, ma perchè ribelle ad ogni loro imposizione o carezza, da essi liberata. Ed il superbo animale, incerto dapprima, si allontana di poco nel prato dalle erbe alte; poi, fatta sicura di sè, prende il volo e va su, in alto, finchè

scompare agli sguardi dei forzati, che la seguono ipnotizzati, finchè la voce dei guardiani li richiama a rientrare nel forte. Essi si ritraggono lentamente nel carcere: ma l'aquila « ha sentito la libertà » e la libertà l'ha riavuta da loro....

E Dostoievsky rileva gli effetti demoralizzanti di ogni potere assoluto, piccolo o grande; e gli istinti di carnefice che si trovano, sebbene assopiti, anche in coloro che sanno passare vicino al codice penale senza toccarlo; e fa una descrizione meravigliosa in pochi tratti, del tipo psicologico dell' agitatore popolare « eguale dappertutto, in carcere come nella vita libera ».

Non solo: ma importanti considerazioni egli fa pure sugli inconvenienti e gli assurdi dei sistemi carcerari, più rigorosi per quelli che sono ancora sotto processo — e possono essere innocenti — in confronto ai già condannati. E sulla necessità di classificare delinquenti e detenuti — che è uno dei capisaldi della scuola criminale positiva — mentre ora e leggi e regolamenti carcerari fondono e confondono tutto il vario mondo dei criminali in un unico tipo medio, badando solo al diverso articolo di legge violato col delitto, invece di adattare giudizii e pene alle diverse attitudini fisiche e morali delle varie classi criminali.

E, per finire, sollevandoci un po' ad aure meno tristi, sebbene rari — come sono nella vita reale — pur non mancano nel *Sepolcro dei vivi* i tipi e gli atti belli ed umani di condannati — anche all'infuori dei condannati per delitto politico, come lui.

Tale ad esempio la figura soave del giovane Alei, pseudo criminale, reo soltanto di avere seguito il prepotente fratello maggiore nell'esecuzione di una vendetta sanguinosa. E la delicatezza di sentimento nei ricoverati all'ospedale e persino quell' amore alla giustizia (cap. XI, parte I) che pure noi, con apparente paradosso psicologico, riscontrammo nei delinquenti, per quello che io chiamai il loro daltonismo morale.

Sicchè, insomma, tutte le linee principali della psicologia criminale che la scienza ora faticosamente rileva, per una più efficace e più umana preservazione da questa forma di malattia individuale e sociale, che chiamasi delitto — già il Dostoievsky, cinquant' anni fa, con tanta finezza osservava ed artisticamente descriveva, colla casacca del forzato siberiano, al tintinnio cadenzato delle catene ribadite al piede e negli androni sonanti di risa sguaiate e di cinici racconti briganteschi, fra gli spasimi epilettici della sua anima grande di pensatore e di artista.

Ma di tutta la corona fulgida di capolavori che Dostoievsky donava all'arte — dal primo romanzo *Povera gente* agli *Umiliati e Offesi* all' *Idiota* agli *Ossessi* (delinquenti politici) dove egli descrive le varie forme della malattia morale, nella triade dolorosa della pazzia — naufragio dell' intelligenza — del suicidio — naufragio della volontà — e del delitto — naufragio del senso sociale — è *Delitto e castigo,* scritto nel 1855, quello che conquistò a Dostoievsky la grande popolarità, ed è la manifestazione più alta del suo genio artistico, com'è, nel suo genere, un romanzo psicologico insuperato finora.

Romanzo terribile ed angoscioso; ma che per il magistero dell'arte, dall' anatomia della cancrena morale in Raskolnikoff — tipo di delinquente pazzo, per ossessione omicida — e in Sonia — la dolce fanciulla, prostituta per fame — si slancia, per suggestione naturale, senza artificio visibile, alla più ardita critica sociale, altrettanto eloquente per quanto sottintesa e si schiude colla *speranza* di un rinascimento morale in Raskolnikoff — condannato dopo la sua confessione dell'assassinio, a sette anni di Siberia — dove lo accompagna Sonia e dove essi, per la prima volta, si dicono il loro amore e ne risentono tutta una vita nuova di rigenerazione, poichè « il cuore dell' uno racchiudeva un' inesauribile sorgente di vita per il cuore dell' altro ».

Ma, descrittore fedele del vero, Dostoievsky non insiste sopra questa palingenesi morale — che sarebbe più che probabile nella prostituta per fame, ma non lo è nell'omicida per ossessione patologica — e quindi egli chiude il racconto in modo da non offendere la verità inesorabile della vita senza urtare lo slancio emozionale di chi leggendo si sente trascinato, dal vecchio romanticismo dormiente nelle vene, al sogno fantastico e iridescente di una nuova esistenza coronata di rose e sparsa di lattemiele.

« Nella ebbrezza delle prime ore (dopo la reciproca confessione di amore) mancò poco che entrambi considerassero sette anni di esilio come sette giorni: Raskolnikoff ignorava che la nuova vita non gli sarebbe data per nulla, e che avrebbe dovuto riconquistarla a prezzo di sforzi lunghi e penosi.

« Ma qui comincia una seconda storia, la storia del lento rinascimento di un uomo, della sua rigenerazione progressiva, del suo passaggio graduale da una vita a un' altra. *Potrebbe* essere l'argomento di un nuovo racconto — quello che abbiamo voluto offrire al lettore, è terminato ».

Ed ecco come un giovane cultore della psicologia criminale riassume e lumeggia, nel suo contenuto antropologico, la semplice tela del grande romanzo.

« Raskolnikoff, lo studente poverissimo, aveva intesa una volta, ed aveva fatto *suo* questo ragionamento:

..... Guarda — diceva un giovane ad un ufficiale, in una osteria di Pietroburgo — da una parte una vecchia malaticcia, ignorante, stupida, cattiva, un essere che non è utile ad alcuno e che invece nuoce a tutti, che non sa essa stessa perchè vive e che morrà domani di morte naturale.... Da un'altra parte, delle forze giovani e fresche, che intristiscono, periscono per mancanza di sostentamento, sparse a migliaia dappertutto! Cento,

mille cose utili che si potrebbero o creare o migliorare col danaro, che questa vecchia ha lasciato per testamento ad un monastero! Centinaia d'esistenze, indirizzate per la buona via, dozzine di famiglie salvate dalla miseria, dalla dissoluzione, dalla rovina, dal vizio, dagli ospedali, e tutto ciò col denaro di quella vecchia femmina! La si ammazzi e si faccia servire la sua fortuna al bene dell' umanità. Credi tu che il delitto, se vi è delitto in ciò, non sarà largamente compensato da migliaia di buone azioni? A costo di una sola vita, migliaia di vite salvate, a costo di una sola persona soppressa, cento persone rese all'esistenza.... Vedi bene non è che questione d'aritmetica! Che cosa pesa nella bilancia sociale la vita di una vecchia cachetica, ignorante e cattiva? Non più di quella di un pidocchio o di uno scarafaggio....

« Senza dubbio, essa è indegna di vivere — replica l' ufficiale — ma che vuoi? la natura.....

« Eh, caro mio la natura la si corregge, la si raddrizza; senza questo si rimarrebbe seppelliti nei pregiudizi; senza questo non vi sarebbe un solo uomo grande. Si parla di dovere, di coscienza — io non voglio dir nulla in contrario; ma come interpretiamo noi queste parole? Senti, ti farò un' altra domanda.

« No, ora tocca a me ad interrogarti: lasciami domandarti una cosa.

« Ebbene?

« Ecco: tu stai facendo della retorica; ma dimmi soltanto questo: — uccideresti *tu* quella vecchia, sì o no?

« No, naturalmente! Io mi metto dal punto di vista della giustizia.... ma non si tratta di me....

« Ebbene, a mio avviso, poichè tu stesso non ti decidi ad ucciderla, gli è che la cosa non sarebbe giusta!.... Facciamo un' altra partita ».

Tutto questo ragionamento, che, fatto da individui sani e normali, finisce a quel modo, cade nel cervello malato di Raskolnikoff e vi pianta subito le radici.

La logica, astratta dal senso morale e dal sentimento umano e fatta a titolo di retorica, appena giunge di fronte alla resistenza di queste due forze nell'individuo normale, urta e si spezza: resta logica e diventa teoria di possibile realizzazione solo nell'individuo, in cui non incontra tale resistenza.

Il cervello di Raskolnikoff comincia ad essere invaso dall'ossessione di questa idea. Egli pretende di essere un predestinato a grandi cose (1) e dice che se Napoleone I avesse indietreggiato dinnanzi all'uccisione di un uomo o di migliaia d'uomini, non avrebbe toccato il suo destino: così lui, di fronte all'uccisione di una vecchia usuraia.

Egli comincia a preparare i mezzi *per agire*. Si reca dapprima a trovare la vecchia usuraia per fare « la prova generale » dell'impresa; egli esamina le condizioni della casa, la pianta dell'appartamento, calcola stando fuori della camera della vecchia, dove sia il cassettone, quali siano le chiavi, tra quelle che essa porta indosso. Prepara una scure, l'assicura con un nodo scorsoio nell'interno del suo *paletot*, involge in una carta un pezzetto di legno che dovrà figurare da portasigarette d'argento, destinato ad essere impegnato presso la vecchia, per qualche rublo.

Alle 7 pomeridiane s'incammina verso la casa di Aleina Ivanovna. Entra, mostra il pacchetto, e mentre la vecchia cerca di scartocciarlo, rivolta verso la finestra, egli le cala la scure sul cranio.

Mentre Raskolnikoff è nell'altra stanza a cercare il bottino, giunge una sorella della vecchia, entrata dalla porta rimasta aperta per fatalità — cioè per la solita imprevidenza criminale. Egli è costretto ad uccidere anche la sorella per non essere scoperto.

Ma turbato — e perciò non è tipo di delinquente

(1) Ecco il degenerato.... pretenzioso.

nato — non riesce a rubare quasi nulla: pochi oggetti d'oro e una piccola borsa. Non sa nemmeno utilizzarli, poi: fuggito da quella casa, mentre stavano per sopravvenire dei conoscenti della vecchia, egli vuole gettare quegli oggetti nella Newa, poi va a nasconderli in un cortile, sotto una grossa pietra.... (1)

(1) A questo proposito è curioso vedere, come Dostoievsky, certo senza saperlo, ripeta l'esatta osservazione psicologica, che anche Alessandro Manzoni descrive così bene, quando Renzo, fuggito alle mani dei birri, scappa ma non sa decidersi a chi chiedere l'indicazione della strada e fa quella rapida, caleidoscopica rassegna psicologica dei vari tipi che incontra e cui non si arrischia di rivolgersi, perchè ha poca probabilità di essere esaudito o perchè uno è un uomo di affari frettoloso ed arcigno e l'altro è un oste ritto sulla porta di bottega, più disposto a chiedere che a dare notizie e via dicendo, con una miniatura psicologica che è una delle gemme più lucide dei *Promessi Sposi*.

Così Raskolnikoff quando, fuggito dalla casa dell'assassinio, va ad un canale per gettarvi gli oggetti rubati « qualche ostacolo sempre si opponeva alle sue intenzioni. Qui c'era un battello di lavandaia, li erano canotti legati alla riva. D'altra parte la strada era coperta di passeggeri che non avrebbero mancato di notare un fatto così insolito; senza destare sospetti un uomo non poteva scendere espressamente all'acqua, fermarvisi e gettare una cosa qualunque nel canale. E se, com'era da prevedersi, gli astucci galleggiassero, invece di scomparire sott'acqua? Tutti vedrebbero. Già lo stesso Raskolnikoff *si credeva* l'oggetto della generale attenzione; s'immaginava che tutti si occupassero di lui ».

Ma « come avviene, chiese a se stesso Raskolnikoff, che io son qui da mezz'ora a vagare ansiosamente in luoghi che non sono sicuri per me? Le obbiezioni che ora mi si offrirono alla mente non avrei potuto farmele prima? ».

« Mosse allora verso la Newa; ma strada facendo lo assalì ad un tratto un'altra idea: « Perche andare alla Newa? Perchè buttar quegli oggetti in acqua? (parte II, § 2).

Ed ecco — come nell'*Amleto* — l'abulia o paralisi della volontà, propria del pazzo cosciente; mentre Renzo dei *Promessi Sposi*, contadino, a cui è ignota la neurastenia del degenerato superiore, non è paralizzato dall'analisi psicologica dei vari tipi incontrati, ma prosegue risoluto e svelto, da uomo sano e normale, la sua strada verso la porta di Milano, preferendo di essere uccel di bosco che uccello di gabbia.

Di qui si svolge terribile, straziante, la lotta interna nell'animo dell'assassino, che non essendo un delinquente nato, non ha l'apatica indifferenza dopo commesso il reato ed essendo un degerato superiore non ha sufficiente energia cerebrale inibitrice per tenere entro di sè il segreto — come non riesce a tutti gli esseri deboli, impulsivi. Qui la potenza dell' artista e dello scrittore giunge all'apogeo e tocca altezze shakespeariane.

Dopo l'inutilità del delitto, le ansie accascianti, lo sforzo febbrile, continuo per non tradirsi, dapprima negli uffici di polizia, dove è chiamato l'indomani per pagare il debito alla padrona di casa e dove udendo la notizia dell'assassinio da lui commesso, sviene e desta i primi impalpabili sospetti in un funzionario di polizia.

Raskolnikoff, per quel fenomeno strano che si verifica in molti delinquenti, dopo il delitto ritorna incoscientemente, come un sonnambulo sul luogo della tragedia: risuona quel campanello, che suonò la sera del delitto; va ad osservare il punto preciso; domanda notizie ai vicini, si diverte e si tormenta nell'amara voluttà di accennare al reato e all'autore possibile.

Poi il duello atroce, spasmodico — un capolavoro di finezza psicologica — fra la riluttanza dispettosa del giovane intelligente per quanto squilibrato, e la sagacia e la finezza implacabile del giudice istruttore che sospetta Raskolnikoff ma non sa come provarlo, se Raskolnikoff non confessa, ma non vuole chiedergli apertamente una confessione, che desterebbe una reazione negativa risoluta — e lo invischia, lo blandisce, lo spaventa colle allusioni terribili, proprio come il gatto si diverte a giocare col topo prima di dargli l'ultima unghiata....

Finalmente viene la completa dedizione psichica di Raskolnikoff di fronte a Sonia — la sublime fanciulla che aveva sacrificato il suo corpo di vergine per nutrire

i suoi fratellini e la famiglia affamati — a Sonia, che leggendogli la bibbia, gli dice: *confessati* (1).

Melchior De Voguë, l'abile e fortunato ambasciatore del romanzo russo presso l'Europa occidentale, in mezzo a molte inesattezze e banalità di psicologia comune più o meno pietista, sull'opera artistica di Dostoievsky, dice esattamente che « quest'uomo apre orizzonti ignoti su anime diverse dalle nostre: egli ci rivela un nuovo mondo, delle nature più potenti per il male come per il bene, più forti per volere e per soffrire » (2).

Ora noi sappiamo come e perchè sia così potente il romanzo psicologico in Dostoievsky — malgrado una enorme prolissità, che egli ha nell'analisi psicologica come Dickens ha nel racconto micrografico dei più minuti episodi biografici, per es. in *David Copperfield.* Perchè Dostoievsky attinge la sua forza dalla riproduzione del vero e del vivo; perchè non descrive, di maniera o a fantasia, delle figure criminali cogli ingredienti della psicologia comune, più o meno ingegnosamente ruminati — come nel Bourget — ma ne ritrae « le anime diverse dalle nostre ».

Ma solo: ma per ciascun tipo di delinquente Dostoievsky serba la fedeltà più rigorosa della dissezione psicologica. Il mattoide politico negli *Ossessi* è descritto diverso dai delinquenti nati o dai rari delinquenti per passione nel *Sepolcro dei vivi,* come Raskolnikoff — omicida per ossessione, delinquente pazzo o pazzesco — è diverso da tutti gli altri e presenta i principali caratteri, che per esempio nell'omicida pazzo io faticosamente rilevai dallo studio di migliaia di perizie psichiatriche e dall'esame di molte centinaia di delinquenti e di alienati nei bagni penali e nei manicomi.

---

(1) G. Pozzi, *Th. Dostoievsky e gli strangolatori della vecchia* (a proposito di un processo alle Assise di Roma) — nella *Scuola Positiva nella giurisprudenza penale*, giugno 1894, pag. 353.

(2) M. De Voguë, *Le roman russe*, Paris 1887.

Ecco perchè, ad esempio, è completamente sbagliato il giudizio che un magistrato intelligente, ma profano alla psicologia criminale, guidato dal solo psicomorfismo comune, fa del *Delitto e castigo*.

« Si intitolerebbe volontieri il libro di Dostoievsky « trattato della concezione criminosa nel cervello umano », tanto l'autore vi dimostra come in principio non è che un pensiero malvagio, la velleità di un desiderio, la linea di un sogno, un germe impercettibile, che poi prende corpo e si trasforma col tempo in un atto mostruoso. *Un' immaginazione che si abbandona, concepisce dei fantasmi e finisce per partorire dei delitti* [1].

No: mille sognatori possono immaginare mille delitti, compreso « il delitto del mandarino » di Giangiacomo Rousseau.... non ne « partoriranno » alcuno, per la semplice ragione che, malgrado l'opinione comune, non è assassino chi vuole, come non è pazzo o suicida chi vuole.

Bisogna avere quel dato cervello, indebolito, ammalato o squilibrato, perchè il fantasma si traduca in realtà.

All'osteria di Pietroburgo lo studente e l'ufficiale discorrono per paradossi accademici dell'assassinio; ma in nessuno dei due l'idea astratta acquista tale impulsività fisio-psicologica da trasformarsi in idea concreta e molto meno in azione muscolare. Per questo occorre un difetto di inibizione cerebrale che solo i degenerati hanno e sono delinquenti nati o delinquenti pazzi, a cui basta l'iniziativa della cerebrazione, mentre ai delinquenti d'occasione e per passione questa non basta, senza la complicità impellente o turbinosa delle circostanze esterne.

Ed ecco perchè è ancora sbagliata la conclusione di Berard Des Glayeux, quando dice: « Lasciate da parte la genesi particolare del processo Raskolnikoff: tutto ciò che il condannato di Siberia ha provato, i condan-

---

[1] Berard des Glayeux, (Presidente di Corte d'Assise) *Les passions criminelles*, Paris 1893, p. 49.

nati delle carceri centrali di Francia l'hanno sentito: allo stadio di istruttoria in cui lo studente di Pietroburgo confessò il suo delitto al giudice Porfirio, i delinquenti di Parigi confesseranno il loro al giudice Athalin. Si uccide dovunque alla stessa maniera e si confessa dappertutto alla medesima ora » (pag. 53).

Non è vero: per uccidere come Raskolnikoff bisogna essere un degenerato in preda a un'ossessione criminosa; per confessare come lui bisogna essere un degenerato superiore, non totalmente privo di senso sociale, che sopravvive al naufragio della sua volontà e della sua intelligenza pratica.

Tropmann e Pranzini, Misdea o l'ignoto Jack lo squartatore non uccidono alla stessa maniera e non confessano alla stessa ora nè allo stesso modo: come non uccidono e non confessano allo stesso modo nè Macbeth, nè Amleto, nè Otello.

E questa è appunto la verità, nuova nel campo tecnico della scienza criminale, ma vecchia nel campo dell'arte, che l'antropologia criminale col bisturi paziente dell'anatomia psicologica nelle carceri e nei manicomi e l'arte umana coll'intuizione del genio hanno precisata, fra la nebbia confusa delle osservazioni comuni e della verosimiglianza, altrettanto fallace per quanto è facile e banale.

Abbiamo dunque riveduta così, in rapida rassegna, tutta una folla sanguinosa e mostruosa di delinquenti, a cui l'arte diede i sorrisi iridescenti della sua tavolozza, troppe volte deviando la pubblica emozione a pro di degenerati — sempre degni più di compassione che di odio — ma pur sempre meno degni di simpatica pietà di un'altra folla di sofferenti, che malgrado gli spasimi e la degenerazione della miseria, della fame

acuta e della fame cronica, rimangono onesti ed obbediscono a quel sentimento umano e morale per cui la violenza contro una creatura umana ripugna sempre, anche nei tormenti dell'anima, — a cui forse concedono invece, ultimo sollievo disperato ed ultima protesta, il suicidio.

L'arte ha già troppo dato della sua radiante glorificazione ai delinquenti, perchè non debba d'ora innanzi rivolgere la sua luce ravvivatrice alla moltitudine dei sofferenti.

E già riluce l'aurora di una tale evoluzione [1].

Troppo abbiamo già visto sul teatro e nei romanzi la figura del delinquente, orribile nella violenza per miseria morale e materiale o abbietta per sapiente perversità di animo fraudolento e vigliacco. Troppo il mondo individualista della « libera concorrenza » e dell' « uomo lupo all'uomo » ha infiltrato nelle vene e nel cuore e nel cervello degli uomini il virus della violenza, — o glorificando o violentemente sopprimendo i violenti, secondo che utili oppur no agli interessi di classe, Napoleone III

---

[1] LITZMANN, *Zur Entwikelung des modernen Deutschen Romans* nella *Deutsche Revue,* giugno 1895 — PORTAL, *La jeunesse littéraire et le socialisme* nell'*Art social*, mars 1894 — BETTINI, *L'arte proletaria, all'esposizione artistica di Milano* nella *Critica sociale,* 16 sett. 1894 — IDEM, *La poesia sociale* (M. Hood, G. A. Costanzo., M. Rapisardi, C. Corradino, Ada Negri, Argia Castiglioni) nella *Critica sociale*, 1895, V. n. 2-3-10-11 — CHIAPPELLI, *Socialismo ed arte* nella *N. Antologia,* 1 agosto 1895.

Per questo, non é esatto l'appunto fattomi con tanta benevolenza dall'*Art moderne* (Bruxelles, 1 déc. 1895), a proposito di questa mia conferenza, che cioè le mie critiche ai simbolisti, decadenti ecc. sono in contraddizione colla mia simpatia per ogni corrente innovatrice del pensiero o del sentimento. Io credo, infatti, che mentre nell' arte c'è veramente una grande innovazione da fare, e questa anzi si sta già iniziando nel senso che qui accenno; il simbolismo, il decadentismo ecc. non hanno invece dell' innovazione progressiva che qualche bagliore, ma restano troppo spesso nella sostanza e nel loro movente, un contorcimento elegante ma infecondo di degenerati pretenziosi.

fatto imperatore e Orsini ghigliottinato — perchè l'arte non dovesse respirare anch'essa questa atmosfera satura di violenza, portando alla ribalta luminosa del suo mondo fantastico la figura del delinquente.

Ma il mondo ora — negli albori di una nuova coscienza collettiva — comincia di già ad orientarsi per altra moralità che non sia della violenza più o meno fortunata, sempre infeconda e brutale, sia individuale sia collettiva.

Non ai violenti ma alle vittime, si volge ora l'anima del mondo; e il popolo, dal coro anonimo della tragedia greca, assurge a dignità di protagonista nel dramma grandioso della storia civile.

Ad altri uomini si volge oramai la coscienza umana e l' arte, riflesso della vita, non può non obbedire.

Possono talune menti o squilibrate o prosuntuose e fredde, ostentare l' illusione di isolarsi dal mondo nella glorificazione dell' « io » di Max Stirner o dell' « aristocrazia intellettuale » dei decadenti o del « super-uomo » di Nietsche. L'eco del mondo loro non risponde, se non col sogghigno meravigliato, che preannunzia, dopo i primi abbarbagli, la reazione del senso umano e sociale contro simili aberrazioni di degenerati pretenziosi.

La folla, la folla: ecco il nuovo mondo umano a cui l'arte deve chiedere d'ora innanzi ispirazioni e tormenti, imprecazioni ed augurii, come già ne ha fatto la dipintura meravigliosamente viva, ma superficiale, col genio della scuola fiamminga e, in Italia, di Francesco Paolo Michetti.

La folla — macilenta, « mal nutrita », sudicia, grossolana, pervertita — ma pure semplice, laboriosa, altruista senza averne coscienza, e buona, umana appena un raggio di luce scenda negli antri ammuffiti o nelle caverne fangose, dove il verminaio umano sta aggrovigliato, per le città o per le deserte campagne, e dove nell'adulto si corrode ogni fibra del corpo e dell' animo, nella donna si avvelena ogni sorgente della santa maternità, al bambino si ruba ogni bagliore di gioia infantile: avviliti tutti, abban-

donati, dimenticati — turba anonima — alla croce sanguinante del secolare lavoro da iloti.

A questi miseri, a questi irredenti, a queste creature umane ormai l' arte volge i suoi raggi o nell' *Erede* di Patini o nel *Proximus tuus* di D'Orsi, nelle *Riflessioni di un affamato* di Longoni o nelle *Donne all'aratro* di Tominetti, nelle *Nostre schiave* di Ghidoni o nel *Minatore* di Butti — così come nella poesia di Rapisardi, di Corradino, di Costanzo o di Ada Negri e nei racconti ultimi di De Amicis, nelle produzioni drammatiche di Camillo Antona Traversi o di Hauptmann.

E l' arte — che colla *Capanna dello zio Tom* della Beacker Stowe e coi racconti di Turgheniew diede l' impulso decisivo alla coscienza collettiva contro l' abbominio della servitù legale in America e in Russia e col *Sepolcro dei vivi* di Dostoievsky sollevò l' indignazione del mondo civile contro le infamie della servitù politica — l' arte darà alla nuova civiltà umana, già preveduta nella coscienza intellettuale di chi studia trepidando la sua fatale evoluzione, l' arte darà contro la servitù economica — che tutte le altre servitù genera e ribadisce — la forza del sentimento comune.

Ed allora ai delinquenti, ai pazzi, ai degenerati sarà riserbato soltanto il magistero pietoso di una difesa inspirata alle verità della scienza antropologica ed ai presidii della psichiatria; ma non si dimenticherà per essi la redenzione della pietà e della giustizia sociale a tutti gli umani, che non sugli altri riversano, ma in sè, agonizzando, espiano senza colpa la terribile condanna del dolore.